المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية وآدابها

قسم الدراسات العليا

فرع الأدب والبلاغة والنقد

بناء المعاني

في درعيات أبي العلاء المعري

(دراسة بلاغية تحليلية)

بحث تكميلي مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة

حنين شاكر صالح الشريف

٤٢٩٨٠٢٩٦

إشراف سعادة الدكتور

عزمي فرحات عبد البديع

١٤٣٤ـ ١٤٣٥هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

" ثلاث علامات من اجتمعن له كان من عظماء الرجال، وكان له حق في الخلود: فرط الإعجاب من محبيه ومريديه، وفرط الحقد من حاسديه والمنكرين عليه، وجو من الأسرار والألغاز يحيط به . . . وهذه العلامات الثلاث مجتمعات لأبي العلاء على نحو نادر في تاريخ الثقافة العربية، فهو في ضمن الخلود منذ أحبه من أحب، وكرهه من كره، وتحدث عنه من تحدث، كأنه بعض الخوارق والأعاجيب "

عباس محمود العقاد

إهداء

إلى كل من دعا لي الله بالتوفيق...

إليكم...

أهدي...

رسالتي هذه...

حنين

بسم الله الرحمن الرحيم

عنوان الرسالة : بناء المعاني في درعيات أبي العلاء المعري .

الدرجة العلمية : ماجستير .

ملخص الدراسة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وبعد...

تناولت هذه الدراسة بناء المعاني في درعيات أبي العلاء المعري، والدرعيات هي: قصائد وصف بها الدرع، طبعت ملحقة بديوان (سَـقْـطِ الزَّنْد)، يصف فيها المعري الدرع وفوائدها. وأهمية هذا الموضوع ترجع إلى جودة المادة الأدبية في العصر العباسي الثاني، وأن لبناء المعاني عند أبي العلاء المعري –الكفيف – طابعًا خاصًا، ثم إن هذا الديوان على الرغم من صغره إلا أنه يعد أرضًا خصبة للدراسة والبحث، فالنص الشعري فيه مليء بالأسرار البلاغية المتنوعة. أما الهدف من هذه الدراسة فهو نقل الدرس البلاغي النظري إلى الممارسة والتطبيق، والكشف عن عناصر الإبداع في بناء المعاني لدى المعري، وإظهار تجربته من خلال صياغته لصوره البيانية، ودور البديع عنده في تشكيل المعاني، وذلك من خلال تحليل درعياته تحليلاً بلاغيًا، ودراسة أبرز الفنون البلاغية في الدرعيات التي قامت عليها فصول الدراسة:

فالفصل الأول: بناء الجمل وعلاقاتها في الدرعيات، درس فيه بناء الجملة الخبرية، والإنشائية، والعدول، والقصر، والشرط، والتنكير، والتقديم، والحذف، والوصل والفصل. أما الفصل الثاني: بناء الصورة البيانية في الدرعيات، فيه تحليل لصور التشبيه والاستعارة والكناية. والفصل الثالث: بناء فنون البديع في الدرعيات، جاءت فيه فنون البديع المعنوية من طباق وتورية وتقسيم، واللفظية التي كان في مقدمتها الجناس ثم التصريع والتصدير والالتزام.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الدرعيات كانت من أنضج النماذج التي قدمها المعري، وهي تشكل اتجاهًا رمزيًا سلكه للإشارة إلى عزلته، فانعكس إحكام نسج درعه على ألفاظه، فتضافرت الفنون البلاغية في الكشف عن براعة الشاعر، وإحكامه لدروعه التي لازمها.

والله أسأل أن يجعل عملي صالحًا ولوجهه خالصًا،،،

الطالبة — المشرف

حنين شاكر صالح الشريف — د/ عزمي فرحات عبد البديع

In the name of Allah, the beneficent the Merciful

Title of the Study: Building the Meanings in Dar'iat Abi Alaa Al-Marie
Degree: master

Abstract

This study dealt with the building of the meaning in Dar'iat Abi Alaa Al-Marie. Dar'iat means Poems that describe the armor. It has been printed and attached to the divan of (Saqt Al-Zand), in which Al-Marie describes the armor and its benefits. The importance of such theme is attributed to the quality of the literary material within the Second Abbasid era. Also, it refers to that Abi Al-Alaa Al-Amarie has a special character in building meaning. Although such divan is small in size, it considers to be a Fertile ground for study as the poetic text in it is full with the varied rhetoric secrets. The aim of this study is to apply this theoretical rhetoric lesson, as well as identify the elements of creativity in meanings building at Al-Marie. Also, it aims to highlight his experience via his formation to the Graphic images and the role of the art of figures of speech in meaning formations. Furthermore, This study concerns with studying the highlighted rhetorical arts in Dar'iat, on which the study chapters are based:

The first chapter is about the structure of the sentence and its relationship with Sar'iat. It studies the denunciative, stylistic sentences, elision and connecting. The second chapter is about the structure of arts of figures of speech , and it deals with metaphor and simile. The third chapter is about the structure of good style, and it deals with the double entendre and paronomasia

The study reached to that Dar'iat was one of the best models that provided by Al-Marie, and it represents his attitude towards isolation, and this isolation reflected in his phrases.

Student	Supervisor
Haneen Shakir Al-Shareef	Dr. Azmi F. Abdul Badee

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله معلم الإنسان البيان، والصلاة والسلام على أشرف الخلق نبينا محمد الذي أوتي جوامع الكلم، وبلاغة القول، وفصاحة اللسان.

وبعد ...

فإن أشرف العلوم معرفة كتاب الله ﷻ ، وسنة نبيه المصطفى ﷺ ، و لا يتوصل إلى معرفتهما إلا بمعرفة اللغة العربية، وإن من أهم علومها التي تتصل اتصالًا وثيقًا بمعرفة دلائل إعجاز كتابه ﷻ علم البلاغة.

ومن المعروف أن الدراسات البلاغية تظهر قيمتها بشكل واضح من خلال التطبيق على النصوص البليغة، وأبلغ كلام هو كلام الله ﷻ، وبما أنني مبتدئة في مجال البحث العلمي رأيت أن تكتمل أداتي أولًا من خلال التطبيق على النصوص البليغة من كلام العرب، فأتزود بحصيلة جيدة تساعدني بعد ذلك على فهم أساليب القرآن الكريم والوقوف على أسرار بيانه.

فوقع الاختيار على (درعيات أبي العلاء المعري) فانطلقت الدراسة باحثة عن إجابات لتساؤلات عدة منها:

- كيف تشكلت المعاني عند أبي العلاء في درعياته؟
- ما مكونات البناء البلاغي عنده؟
- هل يمكن تحديد شخصيته من خلال صياغته لصوره البيانية؟
- ما دور البديع في تشكيل بناء المعاني؟
- ما مدى تضافر الفنون البلاغية وتناسقها في تشكيل بناء المعاني في درعياته؟

كل هذه الأسئلة وغيرها تحاول هذه الدراسة الإجابة عنها، فاشتملت على دراسة أبواب البلاغة الثلاثة؛ فقيمة أي عمل فني لا تظهر إلا بالنظر إلى جميع عناصر الجمال

المجتمعة فيه، فكان عنوان الدراسة (**بناء المعاني في درعيات أبي العلاء المعري**)؛ للتعرف على أسلوب الشاعر في التعبير، وطريقته في بناء المعاني، وفي عرض صوره البيانية، وفي استخدامه للمحسنات البديعية، لخدمة أغراضه ومعانيه، وذلك بتحليل درعياته تحليلًا بلاغيًا.

وطبيعة البحث تقتضي الجمع بين المنهج الاستقرائي، والمنهج التحليلي، فبدأت رحلة البحث باستقراء أبرز الفنون البلاغية الموجودة في الدرعيات، وتحديد الأبيات الشعرية المراد تحليلها، وعرض مفرداتها على معاجم العربية، ثم تحليلها، وبيان بلاغتها وإيحاءات هذه الفنون البلاغية، وكشفها للأبعاد النفسية، ومدى مطابقتها للمقام.

وبنيت الدراسة على ثلاثة فصول ـ تقدمها تمهيد تناول نبذة موجزة عن حياة المعري، وتعريف للدرعيات، والهدف من نظم الشاعر لها، وختمتها نتيجة وتوصيات ـ وهذه الفصول كما يلي:

- الفصل الأول: بناء الجمل وعلاقاتها في الدرعيات، ويدرس الكلمة وأحوالها، والجملة وخصائصها، والجمل وعلاقاتها.
- الفصل الثاني: بناء الصورة البيانية في الدرعيات، ويعالج الصورة البيانية من تشبيه، واستعارة، وكناية.
- الفصل الثالث: بناء فنون البديع في الدرعيات، ويوضح دور البديع اللفظي والمعنوي في تشكيل المعاني.

واقتضت الدراسة أن يكون الفصل الأول أطول الفصول، وفيه شرح لمفردات الأبيات وإيضاح المعنى العام، والاقتصار على شرح الناحية البلاغية في المباحث التالية؛ لتلافي التكرار، وتقصيرًا للحواشي، وكان ترتيب الأبيات في المباحث على حسب ذكرها في الديوان، إلا إذا اقتضى المقام مجيء بيت على غير ترتيبه، وتم ضبط الأبيات على حسب ما جاء في (شروح سقط الزند للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي) والبحور الشعرية

للأبيات من (الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه) أما معاني المفردات فمن (ديوان سقط الزند) والمفردة التي لم يرد معناها استخرجته من معجم (لسان العرب).

وأخيرًا، أشير هنا إلى الدراسات السابقة للدرعيات، وهي:

١) درعيات أبي العلاء المعري (موضوعاتها وصياغتها الفنية) رسالة ماجستير للطالبة: رجاء طاهر عبيدان. إشراف الدكتور/ سعيد عدنان. كلية التربية للبنات جامعة الكوفة.

وهي مكونة من تمهيد وثلاثة فصول،
أما الفصل الأول: أشعار أبي العلاء، وقسمت على قسمين:

- ما قاله منذ بدء قوله الشعر إلى تاريخ عودته من بغداد إلى المعرة سنة ٤٠٠هـ
- ما قاله بعد الرجوع إلى المعرة من بغداد إلى تاريخ وفاته سنة ٤٤٩هـ ، وتحديد السبب الذي دفع أبا العلاء لكتابة الدرعيات، والتاريخ التقريبي لكتابة هذه القصائد .

وفي الفصل الثاني: الموضوعات التي دارت حولها قصائد الدرعيات، فمنها ما كان في وصف الدرع والتغني بها، ومنها ما كان في الفخر، وذكر الشيب، وكبر السن، وقسم منها ذكر فيها أسماء أشخاص قد غبروا، وبعض الأحداث والوقائع التاريخية، والمرأة، إضافة إلى غيرها من الموضوعات.

والفصل الثالث والأخير: فكان مداره حول الخصائص الفنية لهذه الدرعيات، من بناء ولغة وصور وموسيقى.

فهذه الرسالة تدرس موضوعات الدرعيات من الناحية الأدبية، و لم تهتم بالجانب التحليلي إنما كانت تعنى بحصر الفنون البلاغية والاكتفاء بذكر شاهد أو اثنين على كل فن بدون تحليل.

٢) درعيات أبي العلاء : دراسة في بنية النص الشعري. محمود محمد محمدين. نقد أدبي، عروض وقوافي، ماجستير، جامعة الإسكندرية، مصر ١٩٨٩ م.

وهي عبارة عن ثلاثة فصول، الفصل الأول: الدرعيات موضوعًا وتجربة ورؤية.

والفصل الثاني: الصورة الشعرية في الدرعيات، وهو يتحدث عن علاقات الصورة الشعرية في الدرعيات من مشابهة وتداعي وإيهام ومقابلة.

والفصل الثالث: الإيقاع الشعري في الدرعيات، وفيه المعجم الوزني للدرعيات، والإيقاع الشعري للقافية في الدرعيات، والإيقاع الداخلي لبعض الأنماط البلاغية.

وقد تشترك في عناوينها مع هذه الدراسة، ولكن هذا في الظاهر؛ فهي دراسة في النقد الأدبي لا تعتمد على التحليل البلاغي الذي اهتم به هذا البحث.

٣) درعيات أبي العلاء، دراسة دلالية، الألفاظ الخاصة بالإنسان وحياته الاجتماعية والاقتصادية. للطالب: عمار شلواي، رسالة ماجستير، بمعهد اللغة العربية وآدابها، جامعة القسطنطينية ، الجزائر، سنة ١٩٩٥ م ، إشراف : د/ عبد الكريم العوفي.

وقد طبعت الرسالة في كتاب بدار عالم الكتب الحديث بعنوان (درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري، دراسة دلالية) عام ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠ م.

والبحث مقسم إلى مقدمة ومدخل وثلاثة أبواب:

وتناول في المدخل بعض ما يتصل بحياة المعري، وتعرض إلى الدرعيات، ثم تناول الدلالة ودور العرب في بحثها، وأسهب في التطرق لنظرية الحقول الدلالية، وإلى نظرية السياق، وإلى العلاقات الدلالية.

أما الباب الأول: فهو بعنوان (المظاهر والظواهر الطبيعية) وزعت ألفاظه على ثلاثة فصول، اختص الفصل الأول بألفاظ الأرض والسماء والزمن، وما يتصل بها، واشتمل الفصل الثاني على ألفاظ الري ومنابع الماء وصفاته، والفصل الثالث اختص بألفاظ مواضع اجتماع الماء ومسيله.

والباب الثاني: خاص بالألفاظ المتعلقة بالحيوان، وقد ضم أيضًا ثلاثة فصول، الفصل الأول ألفاظ الحيوانات المستأنسة، والفصل الثاني خصص للحيوانات الوحشية والحشرات والزواحف، كما اختص الفصل الثالث بألفاظ الطيور والحشرات الطائرة.

والباب الثالث: الأفعال، ويضم خمسة فصول، الفصل الأول خاص بألفاظ الحركة والانتقال والسكون، والفصل الثاني خاص بألفاظ الحركة والتفاعل مع الأشياء، أما الفصل الثالث فيضم ألفاظ الحرب والحياة والفناء، والفصل الرابع اشتمل على ألفاظ الحاجات الإنسانية والعلاقات الاجتماعية، وأما الفصل الخامس فقد خصص لألفاظ المعنويات والحواس.

وهي تختلف تمامًا عن دراستي فهي دراسة دلالية.

٤) تأمل أبي العلاء المعري في الدرعيات. عبد القوي عبد العزيز. ماجستير.

ولم أتمكن من الحصول عليها، إلا أنها ـ كما يتضح من العنوان ـ تختلف في موضوعها العام عن هذا البحث.

وفي الختام أتقدم بالشكر والامتنان لكل من وقف بجانبي، خلال فترة البحث فقد واجهتني صعوبات كثيرة منها صعوبات في تسجيل موضوع الرسالة فقد سجل وبقي على انتهاء فترتي الافتراضية في مرحلة الماجستير فصل دراسي واحد والفترة الإضافية، وبعدها عذرت رهين المحبسين في اتخاذه لمنهج العزلة وكدت اتخذه منهجًا لي، وكدت أفقد الأمل في اتمامي للبحث، لولا فضل الله علي ومنه سبحانه وتعالى، ثم بدعاء أحبائي وتشجيع الجميع ومعاونتي وتسهيل الأمور لي، فاحمد الله تعالى على إتمام الرسالة حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا، ثم اشكر القائمين على جامعة أم القرى لإتاحة فرصة إلتحاقي بالماجستير، ووافر الشكر والتقدير لرئيس قسم الدراسات العليا العربية الحالي الدكتور/إبراهيم عبد الله الغامدي، وأستاذي المشرف الدكتور/ عزمي فرحات، لإشرافه

على هذه الرسالة، ووقوفه بجانبي في كثير من المواقف، وحرصه على مصلحتي كابنة له، وحسن معاملته وصبره على تقصيري وتشجيعه لي لإتمام بحثي، وعلى كل توجيهاته وملاحظاته، فاسأل الله تعالى أن يجزيه عنِّي خير الجزاء في الدنيا والآخرة.

واتوجه بعظيم الامتنان لوالدي الذي احاطني ببحر من الرعاية والتوجيه والمحبة والدلال، وغرس فينا كريم الخصال، وكرس حياته لوضعنا على الصراط المستقيم الذي يأمل كل أب أن يرى أبناؤه عليه، فاسأل الله تعالى أن أكون عند حسن ظنه وأن يعينني على أتباع نهجه المستقيم في تربية أبنائي، وعظيم الامتنان لوالدتي التي غمرتني بحنانها ورعايتها وتشجيعها المستمر ومتابعتها لي دون كلل أو ملل فكلما وهنت عزيمتي شحذتها بلين وحب وذللت لي الصعاب رزقني الله رضاها، وخالص الشكر لزوجي العزيز الذي كان خير عون لي على تحمل كثير من المشاق، وتحمل تقلبات مزاجي كثيرًا؛ بسبب خوفي من عدم إتمامي للبحث، وكل الحب لابني خالد الذي قصرت في بعض حقوقه من أجل أن يولد هذا البحث.

كما أتقدم بأجزل الشكر لكل من شارك في تنوير عقلي ومدني بالعلم والمعرفة، واحاطني بالرعاية والمحبة والتوجيه منذ صغري، معلماتي، وجدتي رحمها الله وعمتاي، فقد أفنوا حياتهم ليرونا على أحسن خلق وأفضل حال، وأخص بالشكر أختاي حبيبتا قلبي، وأخي الغالي الذي تعب من أجلي وقدم لي الكثير حتى يراني اليوم في هذا المكان، وخالص الشكر وعظيم الامتنان لمن غرس في قلبي عشق البلاغة شيخنا الدكتور/ محمد أبو موسى من خلال مؤلفاته الثمينة، والدكتورة الغالية/ هيفاء فدا التي احتضنتني ابنة لها فجزاها الله كل خير، والدكتورة الفاضلة/ رباب جمال، وسعادة الدكتور/ ياسر شوشو، والدكتورة الحبيبة/ نداء العرابي، فجزاهم الله كل خير!

وأشكر زميلاتي اللائي قدمن لي العون ليوفرن لي الوقت وعلى رأسهن الدكتورة/ سعاد الثقفي وكيلة رئيس قسم البلاغة والنقد.

وشكري موصول للأستاذين عضوي لجنة المناقشة، وانتظر بحرص الاستفادة من ملاحظاتهما، فجزاهما الله عني كل خير.

وأخيرًا فإن الوصول إلى تمام الغاية في البحث أمر لا يجزم بحصوله، ولكن حسبي أني بذلت جهدي في فهم خبايا لغة أبي العلاء وبلاغته، فما كان فيها من صواب فبمن الله وتوفيقه، وما كان فيها من خطأ فمن نفسي والشيطان، وأسأل الله القبول.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

الباحثة / حنين شاكر الشريف

التمهيد

ويشتمل على :

أولاً : أبو العلاء المعري ـ إطلالة موجزة ـ

ثانياً : الدرعيات

ثالثاً : بناء المعاني في الدرعيات

أولًا / أبو العلاء المعري ـ إطلالة موجزة ـ :

لا يهدف هذا التمهيد إلى دراسة حياة أبي العلاء المعري دراسة مفصلة، وإنما يكتفي بإشارة مختصرة تكشف عن أسباب تأليفه ديوان (الدرعيات)، وتعين على فهم وتحليل أبياته.

- **نسبه ونشأته :**

هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد التنوخي، عرف بالمعري، كان غزير الفضل، وافر الأدب عالمًا باللغة، حسن الشعر، جزل الكلام، كان ضريرًا (أعمى)، لم يكن أكمهًا[١]، صنف تصانيف كثيرة، ونظم شعر جم، كسقط الزند، ولزوم ما لا يلزم وغيرها. كان مولد أبي العلاء يوم الجمعة، مغيب الشمس، لثلاثٍ بقين من شهر ربيع الأول سنة ثلاثٍ وستين وثلاثمائة.

وعمي بالجدري، في السنة الثالثة من عمره، فغشى يمنى حدقتيه بياض، وأذهب اليسرى، وقال: "لا أعرف من الألوان إلا الأحمر فإنني ألبست في مرض الجدري ثوبًا مصبوغًا بالعصفر، فأنا لا أعقل غير ذلك، وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري إنما هو تقليد لغيري واستعارةٌ منه". وكانت إحدى عينيه بارزة والأخرى غائرة جدًا، نحيف الجسم. قال الشعر وهو ابن إحدى عشرة سنة، أو اثنتي عشرة[٢].

- **حياته وعصره :**

رحل إلى بغداد سنة ثمان وتسعين وثلاثمائة، وأقام بها سنة وتسعة أشهر، "وذُكر أن أبا العلاء لما ورد بغداد، قصد أبا الحسن علي بن عيسى الربعي[٣]، ليقرأ عليه، فلما

١ـ الأكمه: من ولد أعمى.

٢ـ ينظر تعريف القدماء بأبي العلاء. جمع وتحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبدالسلام هارون، إبراهيم الإبياري، حامد عبدالمجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور: طه حسين. دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة. ط:٤. ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.

٣ . أبو الحسن علي بن عيسى بن الفرج الربعي البغدادي النحوي (٣٢٨ – ٤٢٠هـ) إمام النحو صاحب التصانيف. لازم أبا سعيد السيرافي ببغداد وأبا علي الفارسي بشيراز حتى بلغ الغاية. مات في المحرم سنة عشرين وأربع مائة وقد بلغ اثنتين وتسعين سنة. وقيل:أصله من شيراز.

دخل إليه، قال علي بن عيسى: ليصعد الإسطيل، فخرج مغضبًا ولم يعد إليه، والإسطيل[١]، في لغة أهل الشام الأعمى، ولعلها معربة.

ودخل على المرتضى أبي القاسم[٢]، فعثر برجل، فقال من هذا الكلب؟ فقال المعري: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسمًا، وسمعه المرتضى فاستدناه، واختبره فوجده عالمًا مشبعًا بالفطنة والذكاء، فأقبل عليه إقبالًا كثيرًا.

وكان أبو العلاء يتعصب للمتنبي[٣]، ويزعم أنه أشعر المحدثين، ويفضله على بشار ومن بعده، مثل أبي نواس، وأبي تمام، وكان المرتضى يبغض المتنبي، ويتعصب عليه، فجرى يومًا بحضرته ذكر المتنبي، فتنقصه المرتضى، وجعل يتبع عيوبه، فقال المعري: لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله[٤]: ***لك يا منازل في القلوب منازل***

لكفاه فضلًا، فغضب المرتضى وأمر به فسحب برجله، وأخرج من مجلسه، وقال لمن بحضرته: أتدرون أي شيء أراد الأعمى بذكر هذه القصيدة؟ فإن للمتنبي ما هو أجود منها لم يذكرها، فقيل: النقيب السيد أعرف، فقال أراد قوله في هذه القصيدة[٥]:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني كامل

١ـ الاسطيل أو الاصطيل (بالسين أو الصاد): بلغة أهل الشام الأعمى، وقد كانت لفظة ذم جارح تطلق على المكدين من العميان.

٢ـ الشريف المرتضى (٣٥٥ هـ – ٤٣٦ هـ) الملقب بذي المجدين، علم الهدى، عالم إمامي من أهل القرن الرابع الهجري،هو: أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب.

٣ . ذكره ابن خلكان في تاريخه فقال: هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي المعروف بالمتنبي، ولد في محلة كندة بالكوفة سنة ٣٠٣ هـ. يقول صاحب الخزانة: إن أبا الطيب وقع في صغره إلى واحد يكنى أبا الفضل بالكوفة من المتفلسفة فهوسه وأضله كما ضل. وصاحب الوساطة يذكر شعره الذي تأثر فيه بالفلسفة اليونانية. وقد مدح أبو الطيب أبا الفضل بقصيدة حملت بعض الباحثين على القول باعتناق المتنبي لمذهب القرامطة.

٤ . شرح ديوان المتنبي. وضعه عبد الرحمن البرقوقي. الناشر دار الكتاب العربي (بيروت). ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ م. ج٣. ص٣٦٦

٥ . السابق. ج٣. ص٣٦٧

ولما رجع إلى المعرة لزم بيته: فلم يخرج منه، وسمى نفسه رهين المحبسين، يعني حبس نفسه في المنزل، وترك الخروج منه، وحبسه عن النظر إلى الدنيا بالعمى"[١].

وإضافة لذلك فقد أبو العلاء أمه وهو في طريق العودة إلى المعرة . وكان قد فقد والده وعمره لا يتجاوز أربع عشرة عامًا. فأثرت هذه الحوادث أثر كبير في شخصيته وشاعريته ونظرته للكون ــ وهذا واضح في جميع كتاباته ــ فألزم نفسه ما لم يُلزم، فحبس نفسه في بيته وفرض عليها العزلة، بل أضاف إليهما محبسًا ثالثًا، وهو النفس في سجن الجسد، يقول[٢]:

أَراني في الثَلاثَةِ مِن سُجوني فَـلا تَسأَل عَـنِ الخَـبَرِ النَـبيـثِ

لِفَـقـدِيَ نـاظِري وَلُزومِ بَيتـي وَكَونِ النَفسِ في الجَسَدِ الخَبيثِ

"فهذا التحول الذي طرأ على حياة المعري ترك بصماته في كتاباته فصار حكيمًا زاهدًا، خفيف الصوت يستمد أسلوبه من ذاته ويعتمد في ذلك على خبرته اللغوية وثقافته الواسعة ... كما تغيرت نظرته إلى الوجود والكون فأصبح الموت وما يدور في معناه هو عالمه الأثير"[٣].

وكان عمره ستًا وثمانين سنة، لم يأكل اللحم منها خمسًا وأربعين سنة، ولا البيض ولا اللبن، ويحرم إيلام الحيوان، ويقتصر على ما تنبت الأرض، ويلبس خشن الثياب، وكان ظاهر أمره يدل على أنه يميل إلى مذهب البراهمة[٤]، فإنهم يحرمون ذبح الحيوان، ويجحدون الرسل، فكان هذا مظنة فساد العقيدة، والاتهام بالكفر، وكان يزعم أن له باطنًا،

١ـ معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب). ياقوت الحموي الرومي. تحقيق الدكتور/إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي (بيروت). ط١. ١٩٩٣م. ج١. ص٣٠٢

٢ . اللزوميات. أبي العلاء المعري. تحقيق/أمين عبد العزيز الخانجي. مكتبة الخانجي (القاهرة). بدون. ج١. ص١٨٨

٣ـ درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري (دراسة دلالية). الدكتور/شلواي عمار. جامعة محمد خضير(الجزائر). عالم الكتب الحديث(اربد ــ الأردن). ط:١. ١٤٣١هـ ـ ٢٠١٠م. ص١١.

٤ـ المعري يؤثر الجمع بين المتناقضات وسيظهر هذا من تحليل الأبيات . و الديانة البراهمية تمزج بين الوحدانية والتعددية .

وأنه مسلم في الباطن، وقد رماه جماعة من العلماء بالزندقة والإلحاد، وذلك أمر ظاهر في كلامه وأشعاره، فقد يرد على الرسل ويعيب الشرائع، ويجحد البعث.

توفي أبو العلاء يوم الجمعة لثلاث عشرة ليلة خلت من شهر ربيع الأول، سنة تسع وتسعين وأربعمائة. وقد أوصى أن يكتب على قبره:

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد

وهذا اعتقاد الفلاسفة فإنهم يقولون: إيجاد الولد وإخراجه إلى هذا العالم جناية عليه؛ لأنه يتعرض للحوادث والآفات.[١]

وبالنظر إلى الفترة التي عاشها المعري يتضح أنه عاش فترة صعبة في تاريخ الدولة الإسلامية من النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية، أما من الناحية الفكرية والثقافية والأدبية فقد كانت هذه الفترة من أخصب الفترات فنشط الأدباء والكتّاب، وازدهرت الحركة الفكرية والعلمية، وحصل التزاوج بين الحضارات والثقافات، وكان لانتشار الترجمة دور كبير في التطور العلمي.

وفي هذا الجو المتناقض عاش أبو العلاء، والإنسان يخضع في شؤون حياته لزمانه ومكانه وتتكون نظرته للكون والحياة تبعًا لذلك. ولقد جسد أبو العلاء هذا التضارب والصراع الذي كانت تدور رحاه بين الطوائف والمذاهب والملل والنحل في هذه الفترة من حياة الأمة الإسلامية وبالأخص في هذه المنطقة (الشام) التي كانت ميدانًا للصراع بين القوى والعقائد والمذاهب والنظريات، فيقول:

باللاذقيـة فتنة ما بين أحمد والمسيــح

١ـ ينظر تعريف القدماء بأبي العلاء.

هذا بناقـوس يدق وذا بمـئذنـة يـصيـــح

كل يعظم دينه يا ليت شعري ما الصحيح

فتشكل فكر أبي العلاء وعقيدته وفق هذا الجو المشحون بالصراع، فجاء أدبه مماثلًا لهذا الجو، وكان مثار خلاف وصراع من نوع آخر.

ثانيًا / الدرعيات :

• الدرع في اللغة :

"الدِّرْعُ: لَبُوسُ الحديد، تذكر وتؤنث، دِرْعٌ سابغةٌ ودرع سابغ، والجمع في القليل أَدْرُعٌ وأَدْراعٌ، وفي الكثير دُروعٌ، وتصغير دِرْعٍ دُرَيْعٌ، بغير هاء، وادَّرَع بالدِّرْع وتَدَرَّع بها وادَّرَعَها وتَدَرَّعها: لَبِسَها، ورجل دارعٌ: ذو دِرْعٍ على النسَب، ودِرْعُ المرأَةِ: قميصُها، ودِرْعُ المرأَة مذكر لا غير، والجمع أَدْراع"[1].

والدرع نوع من أنواع السلاح، "وهي جبة من الزرد المنسوج يلبسها المقاتل؛ لوقاية السيوف والسهام، وهي تذكر وتؤنث، وقد أخبر الله ـ ﷻ ـ عن داود ـ عليه السلام ـ أنه ألين له الحديد، فكان يعمل منه الدروع، بقوله ـ ﷻ ـ: ﴿**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ* أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[2]، وقوله: ﴿**وَعَلَّمْنَاهُ صَنْعَةَ لَبُوسٍ لَّكُمْ لِتُحْصِنَكُم** مِّن **بَأْسِكُمْ... الآية**﴾[3]؛ ولذلك تنسب الدروع الفائقة إلى نسج داود ـ عليه السلام ـ"[4].

• الدرع في الشعر العربي :

تعد الدرعيات عند أبي العلاء موضوعًا جديدًا في الشعر العربي في حينه، لكن هذا لا ينفي التفات الشعراء إليها ووصفهم لها منذ الجاهلية فقد تغنى الشعراء بالدرع

١ـ لسان العرب. أبو الفضل محمد ابن منظور. دار المعارف (القاهرة). بدون. مادة (د ر ع)

٢ـ سبأ آية ١٠، ١١

٣ـ الأنبياء بعض آية ٨٠

٤ـ صبح الأعشى. أبو العباس أحمد القلقشندي. المطبعة الأميرية بالقاهرة. ١٣٣١هـ ـ ١٩١٣م.ج٢. ص ١٣٥

ووصفوها وفخروا بها وبجدتها، ولكن ذلك لم يتعد البيت أو البيتين وأحيانًا بعض أبيات حتى عند الفرسان منهم، "يقول مزرد[١]:[٢]

ومَسْفُوحَةٌ فَضْفَاضَةٌ تُبَّعيَّةٌ　　وَآهَا القَتِيرُ تَجْتَوِيها المَعَابِلُ

دِلاَصٌ كظَهْرِ النُّونِ لا يَستطيعُها　　سِنَانٌ ولا تلكَ الحِظَاءُ الدَّوَاخِلُ

مُوَشَّحَةٌ بَيضاءُ دَانٍ حَبِيكُها　　لهَا حَلَقٌ بَعْدَ الأَنامل فاضِلُ

مُشَهَّرَةٌ تُحْنَى الأَصابِعُ نحوَها　　إذا جُمِعَتْ يومَ الحِفَاظِ القَبائِلُ

وصفها بأنها سابغة، كما قال عمرو بن معديكرب[٣]:[٤]

أعددتُ للحربِ فَضْفَاضَةً　　دِلاصاً تَثَنَّى على الرَّاهِشِ

١ ـ مزرد بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الذبياني الغطفاني فارس شاعر جاهلي، أدرك الإسلام في كبره وأسلم ويقال: اسمه يزيد غلب عليه لقبه مزرد، وهو الأخ الأكبر للشماخ (معقل بن ضرار)، خبيث اللسان، حلف لا ينزل به ضيف إلا هجاه، ولا يتنكب بيته إلا هجاه.

٢ ـ المفضليات. المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي. المحقق/أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون. دار المعارف. ص٩٨

٣ . أبو ثور عمرو بن معد يكرب الزبيدي. ارتد عمرو بن معد يكرب ثم رجع إلى الإسلام وحسن إسلامه، وهو شاعر وفارس اشتهر بالشجاعة والفروسية حتى لُقِبَّ بفارس العرب، وكان له سيف اسمه الصمصامة، وقد شارك في معارك الفتح الإسلامي في عهد أبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب في الشام والعراق وشهد معركة اليرموك والقادسية وكان عمرو الزبيدي طويل القامة وقوي البنية وحتى إن عمر بن الخطاب قال فيه: الحمد لله الذي خلقنا وخلق عمراً تعجبا من عظم خلقه قاتل عمرو في يوم اليرموك وحارب في شجاعة واستبسال يبحث عن الشهادة كما قاتل في معركة نهاوند أشدَّ قتال حتى أصيب وكثرت جراحه وفي هذه المعركة فتح الله على المسلمين نهاوند، وظفر عمرو في تلك المعركة بالشهادة.

٤ ـ شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي. المحقق/مطاع الطرابيشي. مجمع اللغة العربية بدمشق. ط٢. ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م. ص١٣٣

وأنشد الأصمعي للأعشى[١]:[٢]

وإذا تجيء كتيبــةٌ ملمومــةٌ خرســاء يخشــي الذَّائدُون نِهالَها
كُنــتَ المقـدَّم غيرَ لابِسِ جُنَّــةٍ بالســيف تَضــرِبُ مُعْلِمًا أبْطالَها
وعَلِمتَ أنّ النّفْس تَـلْقَى حَتْفَها ما كان خالِقُها المَلِيكُ قَضَــى لها

وما أحسن ما قال أوس بن حجر[٣]:[٤]

وأَملَـس صُــولِيًّـا كـنِهْي قَرَارَةٍ أحَسَّ بقـاعٍ نفْحَ رِيحٍ فـأَجْفَلا
كأنّ قُرُونَ الشــمسِ عند ارتِفاعها وقد صــادَفَتْ طلْقًا من النجم أعزلا
تردّدَ فيه ضَــوءُها وشُــعَاعُها فأَحْصِــنْ وأَزْيِنْ لامْرِئٍ أن تَسَــرْبَلا

١ ـ هو ميمون بن قيس بن جندل. لقب بالأعشى لأنه كان ضعيف البصر، والأعشى في اللغة هو الذي لا يرى ليلا ويقال له: أعشى قيس والأعشى الأكبر. ويكنى الأعشى: أبا بصير، تفاؤلاً. عاش عمراً طويلاً وأدرك الإسلام ولم يسلم، وعمي في أواخر عمره. مولده ووفاته في قرية منفوحة باليمامة، وفيها داره وبها قبره. وهو من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، كان كثير الوفود على الملوك من العرب، والفرس، فكثرت الألفاظ الفارسية في شعره. غزير الشعر، يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعراً منه. كان يغني بشعره فلقب بصنّاجة العرب

٢ ـ ديوان الأعشى الكبير. ميمون بن قيس. شرح وتعليق الدكتور/محمد حسين. مكتبة الاداب بالجماميز. المطبعة النموذجية. ص٣٣

٣ ـ أوس بن حجر بن مالك التميمي، أبو شريح. شاعر تميم في الجاهلية، أو من كبار شعرائها. في نسبه اختلاف بعد أبيه حجر. وهو زوج أم زهير بن أبي سلمى. كان كثير الأسفار، وأكثر إقامته عند عمرو بن هند، في الحيرة. عمر طويلا، ولم يدرك الإسلام. في شعره حكمة ورقة، وكانت تميم تقدمه على سائر شعراء العرب. وكان غزلا مغرما بالنساء. قال الأصمعي: أوس أشعر من زهير، إلا أن النابغة طأطأ منه. وهو صاحب الأبيات المشهورة التي أولها: *أيتها النفس أجملي جزعا له*

٤ ـ ديوان أوس بن حجر. أوس بن حجر. المحقق/محمد يوسف نجم. دار بيروت للطبع والنشر. ١٤٠٠ هـ ١٩٨٠م. ص٨٤

وقال أبو عبيدة: أحسن ما قيل في صفة الدروع (لكعب بن زهير[١]):[٢]

وبيضٍ من النَّســـج القدِيم كأنَّـها　　نِهــاءُ نقيعٍ مــاؤُه مُتَرَافِعُ

تُصَـــفِّقُهـا هُوجُ الرِّيـاحِ إذا جَرَتْ　　وتعْقُبُهـا الأَمطـارُ فـالمـاءُ راجِعُ

وللجميح الأسدي، واسمه منقذ[٣]:[٤]

مُـدَّرِعــاً رَيْـطَــةً مُضَــــاعَـفَــةً　　كـالـنـهـي وَفَّــى سَرَارَهُ الرِّهَمُ

ولمعقر بن قيس:

وخيــلٍ قــدْ دلفــتُ لـهــا بـخيــلٍ　　عليهــا الشُــمْطُ من أولادِ عبسِ

عـلـيـهـمْ كـلُّ ســــابـغــةٍ دِلاصٍ　　كــأن قتيرهــا حَـدَقُ ابن عِرْسِ

ولعبد الله بن سلام:

ولـم تـر يـحـيـى فوقَــه تُـبَّـعِيــةٌ　　تَرُدُ غِرار السَّـيفِ والسـيفُ قاضِـبُ

تقـاربَ منهـا الســـردُ حتى كـأنمـا　　تَخـــازَرُ فيهــا بــالعُيُون الجَنــادبُ

---

١ . كعب بن زهير بن أبي سلمى أحد الفحول المخضرمين، وكان كعب قد بلغ من الشعر والشهرة حظاً مرموقاً حين دعا النبيَّ إلى الإسلام، وإذا اسلم أخوه بجير وبّخه واستحثه على الرجوع عن دينٍ لم يكن عليه أحد من أبائه، فهجاه كعب ثم هجا النبي، فسمع شعره فتوعده وأهدر دمه، فهام كعب يترامى على القبائل أن تجيره فلم يجره أحد، فنصحه أخوه بالمجيء إلى النبي مسلماً تائباً، فرجع بعد أن ضاقت الأرض في وجهه، وأتى المدينة وبدأ بأبي بكر ودخل المسجد وتوسل به إلى الرسول فأقبل به عليه وآمن وأنشد قصيدته المشهورة (بانت سعاد) ثم حسن إسلامه وأخذ يصدر شعره عن مواعظ وحكم متأثراً بحكم القرآن وظهرت المعاني الإسلامية في شعره

٢ ـ ديوان كعب بن زهير. المحقق/علي حسن فاعور. دار الكتب العلمية. ١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م. ص٤٤

٣ ـ منقذ بن الطماح بن قيس بن طريف بن عمرو الأسدي. فارس شاعر جاهلي، قتل يوم جبلة، عام مولد النبي صلى الله عليه وسلم واختلف في اسمه واسم أبيه، فقال النويري: منقذ بن طريف. وفي أمالي القالي: هو (جميح) وصححه البكري بأنه لقبه وان اسمه (منقذ بن الطماح) وابوه الطماح صاحب امرؤ القيس الذي دخل معه بلاد الروم

٤ ـ المفضليات. ص٤٢

وامرئ القيس[١] في قوله[٢]:

وَمَشــــدُودَةَ السَّـــكِّ مَوْضُـــونَةً تَضَـــــاءَلُ فـي الطَّـيِّ كـالـمِبْرَدِ
تَـفِـيـضُ عَـلـى الـمَـرْءِ أرْدانُـهـا كـفَـيْـضِ الأتِـيِّ عـلـى الـجَـدْجَـدِ

ولعَوْف بن الخَرِع[٣]:

أَعْدَدْتُ للأَعداءِ مَوْضـــــــــونَـةً فَضْـــفـاضــــةً كـالنِّهْي بـالقَـاعِ

ولزهير[٤]:

ومُفَاضـةٍ كالنِّهْي يَنْسِجُه الصَّبَــــا بَيْضـاءَ كَـفَّـتَ فَـضْـلَـهَـا بـمُـهـنَّـدِ

ولعبد قَيس[٥]:[٦]

وأَصْبَـحْـتُ أَعْـددْتُ لـلـنّـائبـا تِ عِرْضـــاً نَقِيّاً وعَضْـــباً صـــقيلاَ

---

١ ـ امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو الكندي هو شاعر عربي جاهلي عالي الطبقة من قبيلة كندة، يُعد رأس شعراء العرب وأعظم شعراء العصر الجاهلي يُعرف في كتب التراث العربية باسم الملك الضليل وذي القروح، وقال ابن قتيبة: هو من أهل كندة من الطبقة الأُولى. كان يعدّ من عشّاق العرب، ومن أشهر من أحب هي فاطمة بنت العبيد، ولد في نجد ونشأ ميالا إلى الترف واللهو ومات متأثرا بداء الجدري ودفن في انقرة

٢ ـ ديوان امرئ القيس. المؤلف/امرئ القيس. المحقق/مصطفى عبد الشافي. دار الكتب العلمية. ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م. ص٥٥

٣ ـ عوف بن عطية بن عمرو الملقب بالخرع بن عيسى بن وديعة التيمي المضري. شاعر جاهلي فحل من تيم الرباب من مضر، أدرك الإسلام، وعدّه ابن سلام من الطبقة الثامنة من الإسلاميين. ونعته الزبيدي بالفارسي، فلعله كان قد نزل بفارس. له (ديوان شعر) صغير، كانت منه نسخة عند البغدادي صاحب الخزانة. ذكرها في كلامه على بيتين له خاطب بهما لقيط بن زرارة في وقعة (رحرحان) وهو جبل قرب عكاظ. وكانت الوقعة قبل يوم جبلة بسنة، هذه كانت عام مولد النبي صلى الله عليه وسلم أو بعده ببضع سنين

٤ ـ ديوان زهير بن أبي سلمى. ص٤٨

٥ . عبد قيس بن خُفاف أبو جبيل البرجمي من بني عمرو بن حنظلة. شاعر تميمي جاهلي فحل، من شعراء المفضليات، من البراجم، وهم بطون من أولاد حنظلة بن مالك من تميم.

٦ . المفضليات. ص١١٧

ووَقْعَ لِسَانٍ كحَدِّ الحُسامِ ورُمْحاً طويلَ القّناةِ عَسُولاَ

وسَابِغةً من جِيَادِ الدُّرو عِ تَسمعُ للسَّيف فيها صَليلاَ

كماءِ الغَدير زَفَتْهُ الدَّبُورُ يَجُرُّ المُدَجَّجُ فيها فُضُولاَ

ولبعض العرب[1]:

وكلِّ فَضْفاضةٍ مُضَاعَفةٍ من نَسْجِ داوودَ غيْرِ مُؤْتشَب"[2]

لكن "ومن غير شك فأبو العلاء يعتبر أول من خصص ديوانًا كاملًا في موضوع واحد لا يتجاوزه من الموضوعات الشعرية وهو موضوع الدرعيات إذ لم يتناول فيه إلا وصف الدروع، والمعروف أن لأبي نواس، شعرًا في الصيد والطير، وفي الغلمان والخمر لو جمع منفصلًا لكون ديوانًا خاصًا، وكذلك فيما يتصل بغيره من الشعراء، وهذا ما لم يحدث مما أثبت وأكد سبق أبي العلاء إلى هذه الفكرة دون غيره، بل صارت من الخصائص المميزة له"[3].

---

١ ـ القائل هو أبو محجن الثقفي عمرو بن حبيب بن عمرو بن عمير ابن عوف. أحد الأبطال الشعراء الكرماء في الجاهلية والإسلام. أسلم سنة ٩ هـ، وروى عدة أحاديث. وكان منهمكاً في شرب النبيذ، فحده عمر مراراً، ثم نفاه إلى جزيرة بالبحر. فهرب، ولحق بسعد بن أبي وقاص وهو بالقادسية يحارب الفرس، فكتب إليه عمر أن يحبسه، فحبسه سعد عنده. واشتد القتال في أحد أيام القادسية، فالتمس أبو محجن من امرأة سعد (سلمى) أن تحل قيده، وعاهدها أن يعود إلى القيد إن سلم، وأنشد أبياتاً في ذلك، فخلت سبيله، فقاتل قتالاً عجيباً، ورجع بعد المعركة إلى قيده وسجنه. فحدثت سلمى سعداً بخبره، فأطلقه وقال له: لن أحدك أبداً. فترك النبيذ وقال: كنت آنف أن أتركه من أجل الحد! وتوفي بأذربيجان أو بجرجان. وبعض شعره مجموع في ديوان صغير.

٢ـ الأنوار ومحاسن الأشعار. أبي الحسن الشمشاطي. أبي الحسن الشمشاطي. تحقيق السيد محمد يوسف. وزارة الإعلام الكويتية. ط١. ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م. ص ٦٥ وما بعدها.

٣ـ تجديد ذكرى أبي العلاء. د/طه حسين. دار المعارف. ط٦. ١٩٦٣م. ص٢١٣

- **الدرعيات ــ كما عرفها الدارسون لشعر أبي العلاء ــ :**

هي: قصائد وصف بها الدرع، طبعت ملحقة بسَقْط الزَّنْد[١]، يصف فيها المعري الدرع وفوائدها مرة على لسان رجل أسَنَّ فترك لبسها، وأخرى على لسان رجل رهنها، وقد أدار الحديث عنها تارة محاورة بين درع وسيف، وتارة بوصفها على لسان رجل يبيع درعًا، أو رجل خانه آخر في درع، أو على لسان امرأة توصي ابنها بلبس هذه الدرع والانشغال بها عن الزواج.

ويبلغ عدد الدرعيات عند أبي العلاء إحدى وثلاثين درعية، تضم خمسمائة و تسعة وتسعين بيتًا من الشعر، أطولها لا يتجاوز اثنين وستين بيتًا وهي الدرعية السادسة، التي يقول في مطلعها على لسان رجل يصف درعين:

صُنْتُ درْعيَّ إذا رَمى الدهرُ صَرْعَيَّ ... بما يَتْرُكُ الغَنيَّ فَقِيرا

كالرَّبيعَيْنِ خِلْتُ أنّ الرَّبيعَيْـ ... ـنِ أعارهُما سَرَاباً غَزيرا

- **أسماء الدرع :**

وللدرع أسماء كثيرة ورد بعضها في درعيات المعري، مثل:

❖ جُنَّة: وهي ما استترت به من السلاح[٢]، يقول المعري:

ولَمْ يَتْرُكْ أَبُوهُ سِوَى قَنَاةٍ ... ودسيفٍ آزِرٍ فَرَساً وجُنَّهْ

❖ زَغْفة: وهي الدرع المحكمة[٣]، جاء في الدرعيات:

ونِعْمَ ذَخِيرةُ البَدَوِيّ زَغْفٌ ... أوَانَ البِيضِ يُسْقِطْنَ الأَجِنَّهْ

١ـ جاء في لسان العرب أن (سَقْطُ الزَّند: ما وقع من النار حين يُقْدَحُ، باللغات الثلاث، قال ابن سيده: سَقْطُ النار وسِقْطُها وسُقْطُها).

٢ـ لسان العرب. مادة (ج ن ن)

٣ـ السابق. مادة (ز غ ف)

❖ حَلَق: وهي اسم لجُملة السِّلاح والدُّروع وما أَشبهها[١]، يقول:

قِصَـارُ الخُطَا يَدْرِمْنَ أَو مِشْـيَةَ القَطَا فَكَيْفَ إذَا مَا سِرْنَ فِي الحَلَقِ الدُّرْمِ ؟

❖ لَبُوس: وهي الثياب والسلاح، تذكر وإن اردت به الدرع انثت[٢]، يقول:

يُقَضَّـبُ عنـه أمْراسَ المَنـايـا لِـبـاسٌ مِـثـلُ أغـراسِ الـنِّـتـاجِ

❖ ماذي: وهي الدرع البيضاء اللينة[٣]، يقول:

مـن الـمـاذِيِّ كـالآذِيِّ أرْدَى عَواسِـل غيرَ طَيِّبَـةِ المُجـاجِ

❖ سَرْد: وهي الدروع المثقوبة[٤]، يقول:

يَـرُدُّ حـديـدَك الـهِـنْـديَّ سَـرْدِي رُفـاتـاً كـالـحَـطـيـمِ من الـزُّجـاجِ

❖ موضونة: وهي الدرع المنسوجة[٥]، يقول:

أَمَوْضُـونَـةٌ أم خِلْتَهـا بِنْـتَ حُرَّةٍ مِنَ المُزْنِ أَلقَتْهَـا الرُّعُودُ الرّواجِسُ

❖ مضاعفة: وهي الدرع التي ضوعف حلقها ونسجت حلقتين حلقتين[٦]، يقول:

ودُونَـهُ نَـثْـرَةٌ مُضَـاعَـفَـةٌ مَـا وَجَـدَتْ عِنْـدَهَـا الرِّمَـاحُ ثَـأَى

١ـ السابق. مادة (ح ل ق)

٢ـ السابق. مادة (ل ب س)

٣ـ السابق. مادة (م ذ ي)

٤ـ السابق. مادة (س ر د)

٥ـ السابق. مادة (و ض ن)

٦ـ السابق. مادة (ض ع ف).

❖ نثرة: وهي الدرع سلسة الملبس[١]، يقول:

إبِلاً مَـا أَخَـذْتَ بـالنَّثْرةِ الحَصْـــ ـــــدَاءِ يَا خُسْـــرَ بَائِعٍ مَحْرُوبِ

❖ سابري: وهي الدرع الرقيقة، المنسوبة إلى سابور[٢]، يقول:

حَلَوْتُ أَبَـاهَـا السَّـــابِرِيَّ وَفَـاتَنِي بِهَا وتَقَاضَـــى سَـــاعَةَ البَيْنِ مَالَهَا

❖ سابغة: وهي الطويلة[٣]، يقول:

عَلَيْـكَ السَّـــابِغَـاتِ فَـإنَّـهُنَّـه يُـدَافِعْنَ الصَّـــوَارِمَ والأَسِـــنَّـهْ

❖ سربال: كل ما لبس فهو سربال[٤]، يقول:

وآثَرْتُ أَخْلَاقَ السَّـــرابِيـلِ بَعْـدَمَـا أَكُونُ وأَوْفَى أَدْرُعِ القَوْمِ سِرْبَالي

❖ فضفاضة: وهي واسعة[٥]، يقول:

كَـانَ ابنُ آشَـــى وَحْـدَه قَيْنـاً لَهَـا إذْ كُـلُّ قَينِ مُفَـاضَـــةٍ مَـأْفَوكُ

❖ صموت: وهي اللينة التي لم يصبها صدأ[٦]، يقول:

صَـــمُوتـاً لَهَـا رُدْنَـان طَـالَا وأُكْملَا وذَيْلانِ ذَالَا فِي التَّمَـامِ فأُحْصِـــدَا

١- السابق. مادة (ن ث ر).

٢- السابق. مادة (س ب ر).

٣- السابق. مادة (س ب غ).

٤- السابق. مادة (س ر ب ل).

٥- السابق. مادة (ف ض ض).

٦- السابق. مادة (ص م ت).

❖ قضاء: وهي الخشنة من جدتها، لم تنسحق بعد[١]، يقول:

قَضّـــاءُ تحْـتَ الدَّمْسِ قَضّـــاءةٌ غيرَ قَضَـــايـا السَّـــيْفِ واللَّهْـذَم

- الفترة التي نظم فيها أبو العلاء الدرعيات :

الأرجح أنها نظمت بعد عودته من بغداد، وذلك لعدة أسباب، منها: أنه استمد شيئًا من تشبيهاته واستعاراته ـ في هذا الديوان ـ من العراق ورحلته إليها، يقول:

ومَا رَقَدَتْ عَنْسِـــي ولَكِنْ سَـــمَا لَهَا طُرُوقَـاً فَـأَعْـدَاهَـا سَـــنى مُتَنَـاعِسُ

كَلَمْعِ الشُّـــنُوفِ العَسْـجَديَاتِ أو كَمَا أَشَـــارَتْ بِأَخْفَى سُـــورِهِنّ العَرَائِسُ

جُرَازُكَ نَابٍ إنْ ضَـــرَبْتَ بِهِ السّـــرَى وَرَحْلُـكَ لَيلاً فَوْقَ نَـابٍ تُوَاعِسُ

فَـرَتْـكَ أَوَاذِيُّ الـفُـرَاتِ صَـــبَـابَــةً وَأَبْلَسْـــتَ لَمَا أَعْرَضَـــتْ لَكَ بَالِسُ

تَنَكَّرْتَ فَاعْرِفْ لِلْشَّـــبِيبَةِ مَوْضِـــعاً لِكُلِّ ضَـــمِيرٍ مِنْ هَوَاهُ وَسَـــاوِسُ

"فهو في المقطع السابق يصف رحلته إلى العراق، واشتياقه إليها بعد عودته إلى الشام، ويأسه من تحقيق ما كانت تصبو إليه نفسه في عهد الصبا من الأحلام والآمال، إذ كانت له طموحات كثيرة، وراء ذهابه إلى بغداد.

كما يلاحظ أن الزمن الماضي هو الغالب على أبيات هذا المقطع، مما يوحي بوقوع الرحلة إلى بغداد والعودة منها قبل نظم الأبيات السابقة"[٢].

وأيضًا تصريحه في الدرعيات بالتزامه لبيته وهجره للناس، وهذا كان بعد مقدمه من بغداد، وذكره لشيبه، وتحسره على شبابه، وذم الدنيا ـ كما سيأتي في تحليل الأبيات ـ كل هذه الأسباب ترجح نظمه للديوان بعد عودته من بغداد. "وهذه الفترة بالذات امتازت بعمق تفكير الشاعر ونظرته الثاقبة لما حوله، ففيها اهتم بالإفصاح عن رأيه في الحياة

١ـ السابق. مادة (ق ض ض).

٢ـ درعيات شاعر الليل. ص٢٢

وفي الناس، وفيها أيضًا خصص جل وقته للتأليف وقام بإملاء معظم مؤلفاته وأغلب أفكاره وآرائه إن لم تكن جلها"[١].

- **الهدف من نظم أبي العلاء الدرعيات :**

البحث عن الهدف والباعث والغاية من النصوص هي من المقاصد الجليلة لدى البلاغيين؛ فبها يستطيع الدارس الوقوف على أبعاد النصوص وخفاياها ومقاصدها.

وبالبحث عن الباعث والهدف من نظم أبي العلاء درعياته فإن المعري لم يذكر السبب الذي دفعه لتأليف ديوان الدرعيات، وهو لم يخض حربًا في حياته ولم يضع على جسده الدرع يومًا، "ومع العلم أيضًا أن شاعرًا كأبي العلاء لا ينصرف إلى وصف موضوع فيجهد نفسه ويكلفها عناء ومشقة؛ ليبدع أوصافًا ومجازات لا غاية ترجى منها، ولا علاقة لها بنفسه أو بحياته"[٢]؛ لذا فقد اختلفت آراء النقاد والدارسين في تحديد الهدف "فقد يرجع ذلك إلى كثرة ما حفظ المعري في وصف الدرع فاستخدم ذلك؛ لإظهار عبقريته وتفننه ومقدرته الفنية، فخص الدرعيات بديوان مستقل، أو هي أداة استخدمها المعري لإظهار مقدرته اللغوية، أو هي وسيله لطرق موضوعات تتعلق بتفضيل المجاهد على القاعد؛ وبالتالي بتفضيل الذي ينظر إلى الدنيا بعين جد على الذي يراها لهوًا بالنساء خاصة. وقد تكون بينها وبين القانون الصارم الذي طبقه على نفسه ليتقي به الألم والجزع صلة ما، وهذا يحتاج إلى نص تاريخي يؤكد أن الدرعيات نظمت بعد عودته من بغداد في الطور الثالث من حياته وهذا ما لم يُحصل عليه"[٣]. ولكن المعروف عن المعري قوة حفظه منذ الصغر، فقد حفظ الكثير من الموضوعات الشعرية، فلماذا خص الدرع بالذات؟

لا يزال هذا التساؤل مناط اهتمام البحث!! فالدرعيات إن لم تنظم لإظهار مقدرته اللغوية أو غيرها من الأسباب التي ذكرت، فلعلها قد تكون رمزًا لعزلته وحبسه لنفسه؛

١ـ السابق. ص٢٥

٢. تجديد ذكرى أبي العلاء. ص٢١٠

٣ـ درعيات شاعر الليل. ص٢١

حتى يقيها الشرور والأذى، مثلما تحمي الدرع صاحبها في الحرب من الهلاك، وهي كالماء أساس الحياة، فأخذ يترنم بها ويتغنى بمنافعها؛ ليرد على من لامه باتخاذه لمنهج العزلة في حياته، وكذلك ليحبب ـ هذا المنهج ـ لنفسه ويقوي تعلقه به؛ فهو لم يستطع أن يتخلص من تعلقه بالدنيا وملذاتها ـ كما سيظهر من تحليل الدرعيات ـ

ولعل أبا العلاء في شعر الدرعيات كان "يرمز بمثل هذه الأوصاف إلى أساس الاضطراب والفوضى أو الصلاح والفساد الذي ساد عصره، وهو السلطان في نظر المعري؛ لأنه أساس الفساد وفي أي عصر ومنذ القديم؛ لأنه يملك القوة والقدرة والحماية الكافية لفعل ما يريد، فالسلطة أو الحكم بمثابة هذه الدرع الصلبة القوية والتي لا يؤثر في لابسها أي شيء لأنها قاهرة لكل شيء"[١]. "والرمز لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل ـ عند الناس ذوي الإحساس الواعي ـ على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر"[٢]. "وربما تعود أسباب استخدام الرمز لدى الشاعر الكفيف إلى أن الألفاظ ـ التي لا يملك غيرها في التعبير ـ تقوم مقام اليقين العياني. فهي ليست رمزًا للأشياء إنما تمثلها أصدق تمثيل، فإذا كان لا يراها فإن عنده وجودها اللغوي، ومن حيث إنها كذلك فهي قادرة على أن تقوم مقام الشيء الغائب عنه، والغياب عن يقين العيان حالة الكفيف الدائمة... ولعل هذا التعقيد من أبرز مظاهر إثبات الذات، وإظهار التفوق، ولفت الأنظار لدى الشاعر الكفيف في هذا العصر، الذي يقدس المعرفة اللغوية، ويعلي من شأن صاحبها، بعد أن عمّت آفاق البلاد عجمة، وشاع اللحن"[٣].

وبهذا فالدرعيات تجسيدًا لمعاناة المعري وصراعاته الداخلية والخارجية، التي ظل يصارع من خلالها صروف الدنيا، وعوادي الناس ومضارهم.

١ـ السابق. ص٢٥

٢ـ الصورة الأدبية. الدكتور/ مصطفى ناصف. دار الأندلس. ط٢. ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م. ص١٥٣

٣ ـ شعر المكفوفين في العصر العباسي(دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر). عدنان عبيد العلي. دار أسامة (الأردن). ١٩٩٩م. ص٣٣٤، ٣٣٥

ثالثًا / بناء المعاني في الدرعيات :

إن كشف المعاني التي وراء المباني هو غاية الدرس البلاغي، وهو مقصود الشيخ عبد القاهر من كتابه (أسرار البلاغة)، إذ يقول: "واعلم أن غرضي من هذا الكلام الذي ابتدأته، والأساس الذي وضعته أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق، ومن أين تجتمع وتفترق، وأفصل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصها ومشاعها"[١].

والوصول إلى المعاني وترتب بعضها على بعض وكيفية توالدها من بعضها ونموها ومعرفة علاقاتها وروابطها لا يكون إلا بالتحليل البلاغي للنصوص، من حيث دراسة نظمها وتأليفها وصورها البيانية وألوانها البديعية. "ولا شك أن التحليل البلاغي لكل باب من أبواب البلاغة، إنما هو كشف عن جوانب المعنى، وتتبع لحركة هذه المعاني وتدرجها، وهو المقصود والغاية للدارس البلاغي الذي يريد الكشف عنه، فالبناء اللغوي ليس مقصودًا لذاته، إنما هو باب ومدخل للنفاذ إلى المعاني، والكشف عن حركتها، إذ هي المقصود والغاية، وليس البناء اللغوي إلا الصورة اللفظية أو الصوتية لبناء المعاني"[٢].

"ولمْ يملك أحد أمر اللغة العربية كما ملكه أبو العلاء، ولم يفرغ أحد للغة العربية كما فَرَغ لها أبو العلاء، ولم يتحكم أحدٌ في ألفاظ اللغة العربية كما تحكم فيها أبو العلاء. أنفق صباه وشبابه في الدرس والتحصيل والمشاركة في الحياة الأدبية على نحو ما كان يفعل المُثقفون الممتازون في عصره، ثم كانت المِحْنة واضطر إلى العُزلة، ولَزِم داره، وأصبح رهين المحبسين أو رهين المحابس الثلاثة، رهين داره ورهين جسمه ورهين هذه الآفة التي حالت بينه وبين النظر إلى الطبيعة، وما يضطرب فيها من الكائنات. فعكف على نفسه ونظر فيها، فماذا وجد؟ وجد معانٍ لا تكاد تُحصى قد حصَّلها أثناء الدرس، وما زال يحصلها بعد العُزلة، ووجد ألفاظًا قد اجتمعت له من درسه اللُّغوي، وكان حَظُّه

١ـ أسرار البلاغة . عبد القاهر الجرجاني. تحقيق/محمود محمد شاكر. دار المدني (جدة). بدون. ص٢٦

٢ـ مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني. محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط١. ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م. ص٢٨٤

مِن هذه الثروة اللفظية عظيمًا، ثم نظر؛ فإذا هو مُضطرٌ إلى أنْ يُنفق حياته بين هذه المعاني، وهذه الألفاظ لا يستطيع أنْ يُفلت منها، ولا أن يخلص من إلحاحها عليه.

إذا نظر في المعاني اضطربت آراؤه وثارت في نفسه العواطف المتناقضة والأهواء المتضاربة، وإذا نظر في الألفاظ أخذه الإعجاب بكثرة ما وعى منها، فهو إذن مُضَّطر إلى أن يُقاوم هذه المعاني، وإلى أن يُقاوم هذه الألفاظ، وإلى أن يحول بينها وبين أنْ تتحكم فيه، وسبيله إلى ذلك أن يتحكم فيها هو، وأن ينفق حياته مُزاوجًا بين تلك المعاني وهذه الألفاظ، وكذلك فعل. وقد لعب أبو العلاء بهذه وتلك (الألفاظ والمعاني) ما يقرب من نصف قرن، وكانت نتيجة هذا اللعب ما ترك لنا من آثاره الخالدة التي جمعت بين وقار الفلسفة وجمال الفن"[١].

وأخيرًا فقد ترك أبو العلاء علمًا ملأ الدنيا، وشغل الناس، ولا يزال علمه موضع الدرس، "وكان يعتقد أنه إذا مات سيستريح وسيريح، والله أعلم هل أتيحت له الراحة بعد موته أم صرفت عنه؟ ولكن الشيء المحقق أن موته لم يرح أحدًا، وأنه أتعب الناس بعد موته"[٢].

١ـ مقالة بعنوان: (المعري: أشاعر أم فيلسوف)، بقلم/طه حسين. مجلة الهلال (عدد خاص بأبي العلاء المعري). السنة٤٦. دار الهلال (مصر). أول يونيه١٩٣٨م ـ ٢/ربيع الثاني/١٣٥٧هـ . ج٨. ص٨٤٨

٢ـ مقدمة كتاب (تعريف القدماء بأبي العلاء). بقلم د/ طه حسين.

الفصل الأول

بناء الجمل وعلاقاتها في الدرعيات

ويشتمل على مبحثين :

المبحث الأول : الجمل وبناؤها.

المبحث الثاني : الجمل وعلاقاتها.

تتنوع أساليب الشعراء تنوعًا يكشف عن خفي المعاني التي لا تبوح بها الألفاظ، وفي تراكيب الشعراء يظهر ما يعبر عن انفعالاتهم وميولهم وأهوائهم ومقاصدهم الخفية. و"نظوم الكلام متفاوتة، وطرائق صوغه وتأليفه متعددة، ولا يوجد هيئتين من هيئات بناء الجملة متفقتين اتفاقًا تامًا في أداء المعنى"[١]. وبناء التراكيب في النص يسير وفق ما يقصد إليه الشاعر من دلالات، حيث "إن من المعاني ما له خط مستقيم يمضي عليه المعنى بعد انبثاقه من اللفظ حتي يصل إلى القلب، ومنها ما له وثبات يثب عليها، وتعريجات يروغ خلالها، ثم يصل إلى القلب"[٢]، وهذا التنوع والخروج في التعبير عن نمطه المستقيم هو ما يتشكل وفق طبيعة الشاعر وأسلوبه الذي غلب عليه وعبر عنه.

وقد يقول البعض أن ثروة المعري في معجمه اللغوي لكن "ثروة المعري الحقة هي في استخداماته وفنونه، وإلا فإن معجمه اللفظي يعول في النهاية إلى عدد وإن كان كبيرًا"[٣]، فأبو العلاء يتمتع ببراعة في تصريف فنون القول وتنويع أساليبه وفق حاجات نفسه ودواعي سياقاته؛ لذا كان أسلوبه غنيًا بالشواهد التي تؤكد على مكانته وتمكنه من فنون القول.

وفي مباحث علم المعاني تظهر هذه السمات الأسلوبية التي تكشف عن براعة الشاعر وإمكاناته، وذلك وفق ما اهتدى إليه البلاغيون من قيم أسلوبية لها أصولها وضوابطها.

لقد كانت فكرة النظم عند عبد القاهر رائدة في هذا الميدان، فقد سجل من خلالها إمكانات اللغة بشتى ظواهرها اللغوية والتركيبية على الوحي بالمعنى والتصرف فيه. "وواضح من كلام عبد القاهر عن النظم أنه قد ألم بمباحث علم المعاني كلها، فقد ذكر:

---

١ – الإعجاز البلاغي (دراسة تحليلية في تراث أهل العلم). د محمد أبو موسى. مكتبة وهبة (القاهرة). ط١. ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م. ص ٥٢.

٢ – مدخل إلى كتابي عبد القاهر . ص ٧٢.

٣ – أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه (تمحيص نقدي حضاري وفني). الدكتور/عبد الحكيم عبد السلام العبد. دار المطبوعات الجديدة. ط١. ١٩٩٣م. ج ٢. ص ٧٥.

الإسناد، والمسند، والمسند إليه، وما تجري فيه من صور كثيرة، وما يتعلق بالمسند والمسند إليه من شرط وحال، وذكر الفصل والوصل وبين مواضع كل منهما، وذكر حروف العطف، والتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير والحذف، والتكرار والإضمار، وليست هذه الموضوعات إلا المباحث التي انتهى إليها علم المعاني"[١]. "والعلماء منذ بدء التأليف إلى يوم الناس هذا يوازنون الأساليب ويسجلون الظواهر ويقيسون التراكيب بناءً على أصول بدهية مأخوذة من طبيعة التراكيب في الجملة العربية"[٢].

ومن خلال هذه المباحث التي تتصل بعلم المعاني يُمكن التعرف على بناء المعاني في درعيات أبي العلاء، والوقوف على أبعاد الشاعر النفسية، ومعانيه البعيدة، التي تؤكد على سماته الأسلوبية الخاصة في بنائه المعاني في الدرعيات.

وقد جاءت الدراسة في هذا الفصل على النحو التالي:

---

١ – علم المعاني بين النظرية والتطبيق. الدكتور/عبد الرازق أبوزيد زايد. الناشر مكتبة الشباب. ط٢. ١٩٩٦م ص٢١

٢ – في البلاغة القرآنية (أسرار الفصل والوصل). الدكتور/صباح عبيد دراز. مطبعة الأماني. ط١. ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م. ص ٧٨ .

المبحث الأول : الجمل وبناؤها .

أولًا / بناء الاسناد الخبري :

تتنوع الأساليب الأدبية بين الخبر والإنشاء، ولكل منها سماته وخصائصه وغاياته التي يهدف إليها البليغ، والتعرف على طبيعة الشاعر وشعره يتحقق من خلال "المعرفة الواسعة بالطرق والمذاهب في الشعر... وهي متنوعة بتنوع الشعراء... فلكل شاعر مذهبه... ولا بد أن تكون المعرفة بهذا معرفة كاشفة مبصرة"[١].

و"القصد من الكلام في الخبر أن له نسبة في الخارج تطابقه أو لا تطابقه، والقصد من الكلام في الإنشاء هو إيجاد النسبة من غير قصد إلى كونه دالًا عليها حاصلة في الواقع... والفرق بين الضربين هو ما تحسه في العبارة من قصد المتكلم إلى الحكاية والخبر أو إيجاد النسبة ووقوعها"[٢].

ومن خلال شيوع أحد الأسلوبين (الخبر أو الإنشاء) يمكن الوقوف على كثير من مرادات الشاعر وغاياته ودواخله. ومن الملاحظ في أسلوب أبي العلاء بصفة عامة إلحاحه على الأساليب الخبرية وكثرتها، وهذا ــ وإن كان شيئًا معهودًا في شتى أساليب الشعراء ــ إلا أنه عند أبي العلاء أظهر وهو له ألزم، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة أبي العلاء الفلسفية التي ترمي إلى الإقرار وكشف الحقائق، فهو فيلسوف حكيم مجرب يرى من نفسه خبيرًا بحقائق الدنيا كاشفًا لزيفها راصدًا لخطاياها وجنايتها على بنيها.

وبالإضافة إلى ذلك فقد كان أبو العلاء متشائمًا أكسبته العلة وضيق العيش رؤية سوداوية للحياة، ومن طبعه كذلك فهو يميل إلى الشكوى وسرد النقائص وكيل التهم، ويناسب ذلك الأساليب الخبرية التي ينقل من خلالها مشاعر الألم والتبرم والضيق.

وإذا كان البلاغيون ذكروا أن "الغاية من الخبر تتمثل في:

---

١ – الإعجاز البلاغي. ص ٢٥٢.

٢ – دلالات التراكيب. د/ محمد أبو موسى. مكتبة وهبة (القاهرة). ط٣. ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م. ص ١٩٣.

- غايتين رئيستين هما:
  - ❖ فائدة الخبر.
  - ❖ لازم الفائدة.
- غايات أخرى يحددها السياق ومنها:
  - ❖ إظهار الأسف والحسرة.
  - ❖ الاسترحام والاستعطاف.
  - ❖ إظهار الضعف والعجز.
  - ❖ الرثاء وإظهار الحزن."[١]

وغير ذلك من المعاني التي يوحي بها السياق، فإن عامة الأساليب الخبرية الشائعة لدى أبي العلاء، هي أساليب تحفل بالشكوى، والتحسر، والحزن، واللوم، وإظهار ضعف الشاعر وعجزه أمام طغيان الحياة وجبروتها. ويُلمح في الدرعيات روحٌ أخرى تسري في شعر أبي العلاء، هي روح المقاومة والتصدي للمكاره والتدرع منها بدرعياته، التي تمثل في حقيقتها رؤية فلسفية ألزمته محبسيه (كف بصره وبيته) وما لبث أن زادهما ثالثًا وهو جسده الذي يحصر روحه، وهو في درعياته هذه يقدم رؤاه الرمزية للمقاومة والتغلب على عوادي الزمان وأهله.

وباستقصاء بدايات الدرعيات، تبين أنها تتنوع أساليبها الخبرية بين الاسمية والفعلية المضارعة والماضية، أما بالنسبة لاستخدامه بشكل عام في الدرعيات فالجمل الخبرية الماضية كانت الأغلب ثم المضارعة والاسمية ثم الجمل الانشائية.

إن الماضي يمثل حقائق راسخة لا تتبدل ولا يمكن تغييرها، وهو يمثل الجناية الكبرى على أبي العلاء، بدءًا من ميلاده وكف بصره ومواجهة مصاعب الحياة، كل هذا يجعل من سائر هذه الأساليب الخبرية في صيغة الماضي.

---

١ – تيسير علم المعاني. د/حلمي محمد القاعود. دار النشر الدولي (الرياض). ط١. ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦م. ص٥٣.

يقول في افتتاحية درعيته الأولى[١]، في الوافر الأول[٢]، والقافية متواتر[٣]:

رَأَتْـنِـي بِـالـمَـطِـيـرَةِ لَا رَأَتْـنِـي قَرِيبـاً والمُخِيلَـةُ قَـدْ نَـأَتْنِي[(٤)]

وأَخْلَقْـتُ الشَّـبَـابَ وكَـانَ بُرْدِي وَفَـارَقْـتُ الحُسَـامَ وكَـانَ حَتْنِي[(٥)]

هذه الدرعية قالها على لسان رجل ترك لبس الدرع لكبر سنه، فيحكي كيف أن محبوبة الصبا رأته بالمطيرة وقد ضعف وفارقه خيلاء الشباب، ونأت عنه الشجاعة، فأصبح لينًا قريب المنال، فتمنى لو أنها لم تره، فيتحسر على شبابه الذي كان أبهى وأفخم أرديته ويكسي كل حياته، وعلى حسامه قرينه الذي لا يفارقه.

فالأفعال الماضية أعطت المعنى البعد الزمني المناسب له، والشعور بالحنين تجاه تلك الأيام، كما أنها ساعدت على عقد تلك المقارنة السريعة والمؤثرة بين ما كان عليه حال الرجل وما آل إليه؛ لينقل من خلال ذلك مشاعر الألم والتحسر على فقدان ذلك الدرع الحصين وخط الدفاع الأول والأقوى في مواجهة النوائب، ألا وهو الشباب!! فهل كان أبو العلاء في درعيته الأولى يضع المتلقي أمام درعه الأولى ليقف على تلك المواجهة الأبدية بين الشباب والشيب؟ "وقد كان الشيب نذير شؤم عند الشعراء الذين نزل برؤوسهم، فبسببه كان شبح الموت يطاردهم في كل زمان ومكان، في صحوهم ومنامهم، في قيامهم وجلوسهم، مما دعاهم في نهاية الأمر إلى بث شكواهم منه في اشعارهم بأساليب مختلفة، فالشيب رسول يرسله الموت لينذر من أتاه بقرب رحيله عن هذه الدنيا"[٦].

١ـ ديوان سقط الزند. أبو العلاء المعري. دار بيروت. ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٧م. ص٢٦٠

٢ـ ما كان مقطوف العروض والضرب (فَعُولُنْ).

٣ـ ما كان في قافيته متحرك بين ساكنين.

٤ـ المطيرة: موضع، وهو المكان الممطر. قريباً: أي هيناً. المخيلة: المخيلة هي السحابة التي تخالها ماطرة لرعدها وبرقها، ويقصد بالمخيلة هنا الخيلاء : أي كبرياء الشباب.

٥ـ أخلقت: أبليت. حتني: مثلي، قريني.

٦ـ مقالة بعنوان : (قراءة في كتاب الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)، إعداد كوثر جاسم . جريدة البيان . العدد١٣٦٢ . سنة ٢٠١٣ م

ويصور ثقل المشيب على رأسه بعدلي حمل البعير الذي زاده صاحبه ثقلًا بعلاوة من حمل ثقيل، يقول في مقدمة الدرعية الثالثة عشر[١]، في الوافر الأول، والقافية متواتر:

غَـدَا فَـوْدَايَ كـالـفَـوْدَيْـنِ ثِـقْـلاً وأَضْـــحَى الشَّـــيْبُ بَيْنَهُمَا عِلَاوه[٢]

يُلاحظ من الفعلين الماضيين (غدا وأضحى) التحسر على سرعة التغير من حال إلى حال، فتلاشى السواد بمجيء بياض المشيب، فكشف عن درع الشباب الذي كان يتدرع به. "فلقد أنفق أبو العلاء حياته في تلقي الآلام والمصائب، فكلما حاول الخروج من مصيبة والتغلب عليها وقع في مصيبة أفدح منها حتى انتهت المعركة بيأس أبي العلاء الشاعر الفلسفي من قدرته على العيش كالمبصرين... فألقى سلاحه وانصرفت نفسه عن الحياة فكرهها مكانًا وزمانًا وأناسي ظاهرًا وباطنًا"[٣].

ويقول في مقدمة أطول الدرعيات[٤]، في الخفيف الأول[٥]، والقافية متواتر:

صُـــنْتُ درْعِيَّ إذا رَمى الدهرُ صَـــرْعَيَّ بـمـا يَـتْـرُكُ الـغَـنـيَّ فَـقِـيـرا[٦]

فالفعلان (صنت، ورمى)، هي أفعال ثابتة لا يمكن أن تتغير، وهي تؤكد على حقيقة يتحسر الشاعر عليها ويتألم لها، ولعله يرمز هنا بدرعيه إلى محبسيه، اللذين ترك في سبيلهما كل شيء من متع الحياة، ليختار العزلة وقاءً له من صروف الدنيا وشرور الناس.

١- سقط الزند. ص٢٩٩

٢- فودا الرأس: جانباه. كالفودين: كالعدلين.

٣- بحث بعنوان قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري. حامد صادق قنيبي. أستاذ مشارك. كلية الآداب. جامعة الإسراء الخاصة. الأردن. مجلة (مجمع اللغة العربية الأردني).

٤- سقط الزند. ص٢٧٤

٥- ما كان سالم العروض والضرب (فاعِلاتُنْ)

٦- صرعى: غداتي، وعشيتي.

ويقول في أول الدرعية الثانية[١]، في الطويل الثالث[٢]، والقافية متواتر:

سَـرَى حِينَ شَـيْطانُ السَّـراحِينِ رَاقِدٌ عَدِيمُ قِرىً لَـــمْ يَكْتَحِـــلْ برُقَـــادِ(٣)

يتحدث عن شيء ألم به في صورة شخص يريد أن يغدر به غدر الذئب الجائع المختلس؛ ولذا راح يبذل له ما يلهيه ويبذل لنفسه ما يتقيه به، والفعل الماضي هنا أفاد الحلول والوقوع الذي لا فكاك منه.

وقوله في مقدمة العاشرة[٤]، في سادس السريع[٥]، والقافية متواتر:

جَـاءَ الـرَّبِـيـعُ وَاطَّـبـاكَ الـمَـرْعَـى(٦)

واسْـــتَنَّـتِ الفِصَـــالُ حَتَّى القَرْعَى(٧)

وقوله في أول التاسعة عشر[٨]، في الطويل الثاني[٩]، والقافية متدارك[١٠]:

أَعَرْتُـك دِرْعِي ضَـــامنـاً لِيَ رَدَّهـا كَصَـــفْوَانَ لَمَّا أَنْ أَعَارَ مُحَمَّدَا(١١)

فالأفعال الماضية (سرى، جاء، أعرتك) هي أحداث لا يمكن تكرارها أو استمرارها من وجهة نظر الرجل، فهو يحكي أحداثًا لا يمكن ردها أو تغييرها، والوقوع الحتمي

١- السابق، ص٢٦٢

٢- ما كان مقبوض العروض (مَفاعِلُنْ)، محذوف الضرب (فَعُولُنْ)

٣- شيطان السراحين: أخبث الذئاب، الواحد سرحان، وفي اللفظتين جناس.

٤- السابق. ص٢٩٤

٥- ما كان مشطورًا مكشوف العروض (مَفْعُولُنْ)، والضرب فيه نفس العروض.

٦- أطباك: دعاك.

٧- استنت: نشطت. وقوله: حتى القرعى: أي حيّ الفصال المصابة بالقرع نشطت على فساد أمزجتها.

٨- السابق. ص٣٠٨

٩- ما كان مقبوض العروض والقافية (مَفاعِلُنْ)

١٠- ما كان في قافيته متحركان بين ساكنين

١١- صفوان: هو ابن أمية.

للأحداث لا يناسبه الدفاع أو الهروب وإنما يناسبه التحصن والتدرع، لذلك شاع الفعل الماضي بكثرة في الدرعيات.

أما الفعل المضارع فافتتح به ثلاثة درعيات، يقول في أول درعيته السابعة وهي ثاني أطول الدرعيات[١]، في الطويل الأول[٢]، والقافية متواتر:

أَرَانِي وَضَعْتُ السَّرْدَ عَنِّي وعَزَّنِي جَوَادِي ولَمْ يَنْهَضْ إلى الغَزْوِأَمْثَالِي

وقَيَّدَنِي العَوْدُ البَطِيءُ وقِيلَ لِي وَرَاءَكَ! إنَّ الذِّئْبَ مِنْكَ عَلَى بَالِ[٣]

فالشاعر افتتح قصيدته بالفعل المضارع (أراني)، ليشير إلى حدث يتجدد منه بصورة دائمة وأنه هكذا أبدًا على هذه الحالة التي يصفها، فقد ضعف وخلع درعه، وفلت منه زمام جواده، وهو وصف يتجدد بتجدد الأيام لا يحول ولا يتغير. فكأنه شخص آخر يرى نفسه التي كانت متمسكة بالعزلة تتخلى عنها الآن، وكأنه يتحسر أو يتعجب من هذا، واستخدم المضارع؛ لأن تعجب الفاعل من المفعول ــ الذي هو في الحقيقة نفسه ــ مستمر، يتجدد بتجدد الأيام، فكيف الذي يقول صنت درعي يقول الآن وضعت السرد عني؟! وقد وصل به الضعف أن هزمه جواده ــ الذي هو رمز لعنفوان الشباب ــ فمنعه المسن من الإبل ــ الذي هو رمز لضعفه ــ عن العزلة؛ لأنه أصبح لا يستطيع الاعتماد على نفسه فهو في حاجة لغيره، وأصبح يخشى الذئاب التي تترصده في صورة البشر الطامعين والناشدين لملذاتهم ورغائبهم، وصورة الذئب تتكرر عند أبي العلاء، فهو رمز الغدر، والغدر يأتي من حيث لا يتوقع الإنسان حدوثه، فكيف بالأعمى؟! فهو لا يدري

١ـ السابق. ص٢٨١

٢ـ ما كان مقبوض العروض (مَفاعِلُنْ)، سالم الضرب (مَفاعِيلُنْ)

٣ـ العود: المسن من الإبل. وراءك: أي ارجع إلى وراء أي احذر. على بال: على حال.

من أين قد تأتيه النوائب؟ إنه في حالة تربص دائم ومستمر يناسبها الفعل المضارع الذي يفيد استمرار حدوث الفعل وتجدده.

وهذا الأسلوب ـ التوحيد بين الفاعل والمفعول ـ جاء في القرآن الكريم، كقوله ﷻ: ﴿**قَالَ أَحَدهمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِر خَمْرًا وَقَالَ الْآخَر إِنِّي أَرَانِي أَحْمِل فَوْق رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُل الطَّيْر مِنْهُ**﴾[١]، فالفاعل (الرائي) هو نفسه المفعول به (المرئي)، فالشخص الواحد تجرد عنه شخص آخر. وقوله ﷻ: ﴿**وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ فَقَدْ ظَلَمَ نَفْسَهُ**﴾[٢]، فاعل (ظلم) تقديره: (هو)، و(نفسه) : مفعول به، ونفس الإنسان ليست شخصًا مستقلًا عنه، ولكن الآية فصلت النفس عنه، وجعلتها شخصًا آخر، يقع ظلم هذا الظالم عليه، فهما شخصان في الخيال، وشخص واحد في الحقيقة.

ويقول في درعيته الثالثة والعشرين[٣]، في البسيط الثاني[٤]، والقافية متواتر:

يَسْقِي المُفَاضَةَ ما أَبْقَى السَّلِيطُ لَهُ ... والطِّرْفَ رِسْلاً ومَا لِلْخُورِ أَلْبَانُ[٥]

حَتَّى يَكُرَّ عَلَى هَذا وتِلْكَ عَلَى ... أَوْصَالِهِ وَهْوَ رَاضِي الحَرْبِ غَضْبَانُ[٦]

يتحدث عن فارس، ويقصد نفسه على سبيل الرمز، فيقول بأنه يعتني بالدرع والفرس في شدة الزمن[٧]، فاستخدم الفعل المضارع الذي يدل على التجدد فهو لا يكل ولا يمل من هذه العناية، فيسقي درعه التي هي رمز لعزلته بعكر الزيت، والزيت الذي هو

---

١. يوسف بعض آية ٣٦

٢. البقرة بعض آية ٢٣١

٣. السابق. ص ٣١٤

٤. ما كان مخبون العروض(فَعِلُنْ) مقطوع الضرب (فَعْلُنْ)

٥. ما أبقى السليط: أي عكر الزيت. الطرف: الفرس. الرسل: اللبن. الخور، الواحدة الخوارة: الناقة الغزيرة اللبن.

٦. على هذا: أي على فرسه. وتلك على أوصاله: أي الدرع التي يسقيها عكر الزيت. راضي الحرب: لكمال عدته. غضبان: على عدوه.

٧. الزمن يدل على الزمان والحدث الذي فيه ، أما الزمان فيكون مجرد من الحدث

نتيجة العصر فيرمز للقهر، وعكر الزيت هو ما ترسب في نفسه من أثر القهر على حياته. والطرف هنا رمز للإرادة التي يتحلى بها الشاعر في مواجهته للنوائب، وإن أعياه جرح داواه بخبرته وفطرته وبدون تدخل من أي شخص، وكأنه يشير بقوله: **(مَا لِلْخُورِ أَلْبَانُ)** إلى عدم وجود الزوجة في حياته، فلا صاحبة لديه تقاسمه هم الحياة، وهو من خلال الجملة الخبرية التي جاءت فعلية فعلها مضارع كشف لنا عن تجدد تربص الحياة به، وتجدد استعداده لها فهو لا ينتظر منها مسالمة؛ لذا فهو دائم المعالجة لدرعه وفرسه استعدادًا لهول ملاقاتها.

ويقول في درعيته السابعة والعشرين[١]، في الطويل الثاني، والقافية متدارك:

يُصَـــلِّي عَلَى مِثْـلِ الرَّبِيعِ وإنَّـهُ لَشَـــاتٍ ومَا يُلْوِي المَقِيظَ رَبِيعُهَا[٢]

يشير هنا إلى تجدد استعداده بتربص الدهر به، فهو دائم الملازمة لدرعة حتى في صلاته، وهي درع فضفاضة، كمراتع الربيع الواسعة الخضرة، وهذه العناية بدرعه لا يثنيه عنها فاقة ألمت به، كحلول الشتاء وعدمه، أو حلول الصيف وجدبه والقعود عن الخروج فيه، فهي مقدمة على سائر حاجاته وشئونه استعدادًا لنزول أي مكروه.

وفي درعيته الثالثة التي قالها على لسان درع يخاطب سيفًا، تنوعت الأساليب فيها بين الإنشائي والخبري الفعلي والاسمي، ولكن استخدام الجمل الفعلية المضارعة جاء بكثرة هنا عنه في سائر الدرعيات، وهذا التنوع في استخدام الأساليب والتصرف فيها يؤكد على أن "الدراسة البلاغية الناضجة لا يتم نضجها إلا إذا تعرفت على الوسم الذي يسم به كل شاعر شعره، وتعرفت على ظرائف صنعته، وخصوصية أسلوبه، وليست فقط قواعد بلاغية عامة، تحدد الأصول العامة لبناء الأساليب التي يشترك فيها أهل البيان،

١. السابق. ص٣٢٦

٢ـ الربيع: النهر. وإنه لشات: أي أن الربيع داخل في الشتاء، ولكنه لا يزال المقيظ، أي الحر.

وإنما تفرد كل صاحب بيان، وتقف عند الشاعر المفرد وتبحث طريقته ومذهبه"[١]، ومن خلال الوقوف على هذا التنوع الأسلوبي في درعيات أبي العلاء، تظهر طريقته.

يقول[٢]، في الوافر الأول، والقافية متواتر:

تَصِيحُ ثَعَالِبُ المُرَّانِ كَرْباً ... صِياحَ الطَّيرِ تَطْرَبُ لابْتِهاجِ[٣]

يُقَضَّبُ عنه أمْراسَ المَنايا ... لِباسٌ مِثلُ أغراسِ النِّتاجِ[٤]

يَرُدُّ، حديدَك الهِنْديَّ سَرْدِي ... رُفاتاً كالحَطيمِ من الزُّجاجِ

تَضَيَّفُني الذَّوابِلُ مُكْرَهاتٍ ... فتَرْحَلُ ما أُذيقَتْ من لَماجِ[٥]

تَفِيءُ غُرُوبُهُن الزُّرْقُ عني ... بلا كَرْبٍ يُعَدُّ، ولا عِناجِ[٦]

إن نزول أسنة الرماح وتكسرها فوق أديم الدرع يسمع له دوي كالطير المبتهجة في أغصانها، وهذا الدرع في صراع دائم مع السيوف والرماح التي تلاحقه لتنفذ من خلاله، ولكن هيهات!! فلا يلبث حديد السيف الهندي أن يتفتت على صفيحه الفولاذي وتأوي إليه الرماح الصلبة فتنفصل أسنتها وما نالت منه، فالأفعال (تصيح، يقضب، يرد، تضيفني، تفيء)، هي أفعال مضارعة تدل على التجدد المستمر، فكلما أرادت السيوف أو الرماح أو السهام النيل منه فهو في استعداد تام للتصدي لها. فمنهجه الذي اختاره لحياته، منهج قوي محكم لا يستطيع أن يخترقه شيء، فلا السيف الذي هو رمز للمرأة، ولا الرمح الذي هو رمز لرغباته تجاه النساء، ولا السهام التي هي رمز لنوائب الدهر،

---

١ – مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني. ص ٣٣٠.

٢ـ سقط الزند. ص ٢٦٤ وما بعدها

٣ـ ثعالب المران: أطراف الرماح. وجعلها تصيح حزناً ومشقة، لكسرها على الدرع.

٤ـ الأغراس، الواحد غرس: الجلد الرقيق الذي يخرج مع الولد من بطن الأم. شبه بها الدرع لرقتها وانملاسها.

٥ـ اللماج: الأكل بأطراف الفم.

٦ـ تفيئ: ترجع. غروبهن الزرق: أسنتهن الزرق. الكرب: الحبل. العناج: الدلو العظيمة. وقد أوهم في البيت بالغروب الزرق، عن الغروب، أي الدلاء، وواحدها غرب.

تستطيع أن تنال منه، وأيًا ما كان الرمز فالنص يحتمل تأويلات أخرى تتصل بطبيعة رؤية الشاعر الفلسفية للحياة والأحياء، على أن هذه الأفعال المتجددة تؤكد على استعداد الشاعر المتجدد إزاء تللك الرموز وله من درعه واقٍ من تجددها وتربصها في استهدافه.

وكقوله أيضًا في درعيته الرابعة[١]، في السريع الثاني[٢]، والقافية متدارك:

لم تَخْضِـــمِ البِيضُ لهــا حَلْقــةً　　　يَســـيرَةَ الصُّـــنْعِ ولم تَقْضَـــم[(٣)]

تَـــرُدُّهــا أسْــــغَــبَ مِــنْ جُــذْوَةٍ　　　وإن غَـدَتْ ، آكَـلَ مِن خَضَّـــم[(٤)]

فالشاعر يؤكد ــ كما سبق ــ على تجدد استعداده لملاقاة النوائب التي تتجدد عليه هي الأخرى، كالسيوف التي تتوالى على صفيح درعه دون أن تؤثر فيها، فهي تعود ظامئة متآكلة من شدة الدرع وقوة بأسها.

وقوله في الدرعية السادسة[٥]:

ويَكــادُ الـخَيْفــانُ يَـنـزِل فـي القَيْـ　　　ـظِ عليهــا، ســـــآمَــةً أن تَطيرا[(٦)]

فاستخدم الفعل المضارع في تصوير حركة الجراد وأنه في كل مرة يرى الدرع يكاد أن ينزل إليها، وهذا عكس ما جاء في درعيته العاشرة، يقول[٧]:

أَلَـمْ تَـرَيْـهَـا كَـالسَّـــرَابِ لَـمْـعَـا؟

تَـغُرُّ فـي الـقَـيْـظِ الـعُيُـونَ خَـدْعَـا

١ـ السابق. ص٢٦٩

٢ـ ما كان مطوي العروض والضرب مكشوفهما (فاعِلُنْ)

٣ـ تخضم: تأكل بجميع فمها. تقضم: تأكل بمقدم الأسنان.

٤ـ أسغب: أجوع. الجذوة: الشعلة من النار لا يشبعها شيء مما توقد به. خضم: لقب عمير بن تميم لقب بذلك لكثرة خضمه، أي أكله بجميع فمه.

٥ . السابق. ص ٢٧٥

٦ـ الخيفان: الجراد. أي يخالها الجراد روضة فيها حبوب فينزل عليها في الحر إذا سئم الطيران.

٧ـ السابق. ص٢٩٤

كَـالـنَّـقْـعِ والـخَـيْـلُ تُـثِـيـرُ الـنَّـقْـعَـا

كَـادَ الـفَـتَـى يَـعُـبُّ فِـيـهَـا جَـرْعَـا

تَحْسَـــبُها تَسْـــعَى ولَيْسَـــتْ تَسْـــعَى

وهنا أيضًا استخدم الأفعال المضارعة في وصف الدرع (تغر، تثير، يعب)، ولكن عدل عن هذا في قوله: (كاد الفتى) واستخدم الفعل الماضي، وكأن الدرع أصبحت في نظره سراب بالفعل، فرائيها لا يتردد في الانجذاب نحوها ليستقي منها، ولكن ما فيها هو لمعان الجدة والقوة فقط وليس ما يشبع العطش، فلا يتكرر منه فعل الانجذاب نحوها مرة أخرى.

وقوله في السابعة[1]:

يَظَـلُّ بِمَرْآهَـا المُسَـــوِّفُ جَـازِئـاً	**كَمَا اجْتَزَأَتْ بـالرَّوضِ رَادةُ آجَـالِ[2]**
تُرِيــكَ رَبِيعــاً فِي المَقِيظِ كَـأنَّهَـا	**لِدِجْلَةَ بِنْتٌ مِنَ صَـــفَاءٍ ودَجَّالِ[3]**
يَقُولُ إذَا مَـا رَمْلَـةٌ أُلْقِيـتْ بِهَـا	**جَهُولُ أُنَاسٍ جَاءَ رَمْلٌ بأوشَـــالِ[4]**
وصَـــانَ مُجِيدٌ شَـــكْلها مُنْخُلِيَّـةً	**أَدِيمَ أخِيهـا أنْ يَعُودَ كَغِربَـالِ[5]**

استخدم الأفعال المضارعة في وصف صورة الدرع (يظل، تريك، يقول)؛ للدلالة على تجدد الحدث في كل مرة وأنها على حالة متجددة في الاستعداد للأحداث والنوازل،

١ـ السابق. ص٢٨٣

٢ـ المسوف: العطشان الممطول بالماء. جازئاً: مكتفياً. الرادة: البقرة الوحشية ترود، أي تذهب وتجيء. الآجال، الواحد أجل: القطيع من بقر الوحش.

٣ـ الدجال: الفياض بمائة. وكان الوجه أن يقول: من صفاء ودجل، أي وفيض.

٤ـ الأوشال، الواحد وشل: الماء القليل.

٥ـ الشك: لزوم حلقها بعضها بعضاً. منخلية: ضيقة الحلق كالمنخل. أديم أخيها: جلد لابسها.

ولكن في البيت الأخير استخدم الفعل الماضي (صان) بدلًا من يصون؛ ليؤكد على أن جودتها وقوتها في أصل صناعتها، فهي لا تعاب ولا تتكسر فتحتاج لصيانة أو إصلاح.

أما في الرابعة والعشرين فيقول[١]، في الطويل الثاني، والقافية متدارك:

تَصُـــونُ أَدِيماً لَا تُجَانِسُ أَصْـــلَهُ وَيَشْـــقَى بِهَا مِنْ غَيرِهِ مَا تُجَانِسُ

فهو يشير إلى صيانتها لجلد لابسها وحمايتها له من أن يصاب بأذى، وإن ألحقت الشقاء بغيره مما يلامسها من سيف أو رمح أو سهم؛ فاستخدم الفعل المضارع للصون.

وقوله في الدرعية التاسعة[٢]، في أول المنسرح[٣]، والقافية متراكب[٤]:

عَـذَّبَهَـا الـهَـالِكِيُّ صَـــانِعُهَـا فِي جَـاحِمٍ مِنْ وَقُودِه ضَـــرِمِ(٥)

يَنْفِرُ عَنْهَـا ضَـــبُّ العَـذَاةِ، كَمَـا يَهَـابُ نَقْعـاً مِنْ بَـارِدٍ شَـــبِمِ(٦)

أي أنها عولجت بالنار فلا ماء فيها، "ولما وصفها بأنها معذبة بالنار شبهها بالماء؛ للصنعة؛ ليكون قد ذكر الشيء وضده"[٧]، فينفر عنها الضب لشدة صفائها فهو يخاف الماء ولا يرده، وتجدد الفعل يؤكد على تجدد صلابتها وجدتها وأن الأحداث لا تؤثر فيها.

وقوله في الدرعية الرابعة والعشرين[٨]:

١- السابق. ص ٣١٨

٢- السابق. ص٢٩٢

٣- ما كان سالم العروض(مُستَفْعِلُنْ)، وقد طوي هنا فكان على (مُفتَعِلُنْ)، في العروض والضرب

٤- ما كان في قافيته ثلاثة متحركات بين ساكنين

٥- الجاحم: الجمر الشديد الاشتعال.

٦- العذاة: الأرض الطيبة التربة. النقع: الماء يتجمع في موضع. شبم: بَرْدُ الماء

٧- الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. تصنيف الخطيب التبريزي. تحقيق الدكتور/ فخر الدين قباوة. دار القلم العربي (حلب). ط١. ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م . ج٢ . ص ٩٦٥

٨- ديوان سقط الزند. ص٣٢٠

أَرَى أُمَّ دَفْرٍ أُخْــتَ هَـجْرٍ ولَا أَرَى ... لَهَـا سَـــــالِيـاً مَـا غَيَّبَتْـهُ الرَّوَامِسُ

يَهِيمُ بِهَـا الإنْسَـــــانُ ثُمَّ تُجِلُّــهُ ... ذَرَى الأَرْضِ وَصْفَاهَا زَرُودٌ ورَاكِسُ[١]

يُرَبَّبُ مِثْلَ الغُصْـــنِ حَتَّى إذَا انْتَهَى ... أَتَى عَاضِـدٌ واسْـتَقْبَل التُّرْبَ غَارِسُ[٢]

"يريد أن الحياة الدنيا تنمي الإنسان كما ينمو الغصن، فإذا تم نماؤه وكمل صارت هي المجهزة عليه، تجتثه من جذوره"[٣] فيذم الشاعر من خلال هذه الأبيات الدنيا ويكنيها بأم دفر، ورؤيته لها تتجدد بتجدد أحوالها، وتجدد خداع الناس بها، وهي دائمًا توقع في المهالك.

وعلى هذا فأبو العلاء يبرز ــ من خلال التعبير بالجملة الفعلية الماضية أو المضارعة ــ رؤيته وأغراضه البلاغية، وهو يسوق من خلالها قناعاته الذاتية التي لا تحتاج إلى تأكيد من خلال اسمية الجملة، فتربص الحياة به ونوائبها، وتربصه لها بدروع الحرص واليقظة ــ وغيرها مما سبق الإشارة إليه ــ هو من الأمور البديهية التي راح أبو العلاء يسوقها في سياق خبري يفيد الحسرة والألم، أو النصح والتوجيه، أو الذم، إلى غير ذلك من مقاصد عناها الشاعر في درعياته.

أما بالنسبة للجمل الخبرية الاسمية، فالشاعر يسوقها حين يقصد إلى وصفها بالثبوت وعدم التغير، وحين يقصد إلى تأكيد رؤيته للمتلقي في أمور تحتاج إلى مزيد عناية واهتمام.

يقول في الدرعية السابعة[٤]:

١ـ زرود: أي تزرد الإنسان تبتلعه. راكس: من ركسه: غير حاله.

٢ـ عاضد: قاطع.

٣ ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص١٠٤١

٤ـ السابق. ص ٢٨٦

هَلُوكٌ تُهِينُ المُسْتَهَامَ بحُبها   وتَلْقَى الرِّجَالَ المُبْغِضِينَ بإجلال(١)

فالشاعر يذم الدنيا ويشبهها بالمرأة الهلوك الفاجرة في أنها تجانب من يدعي محبتها، وتصل من يبغضها. فاستخدم الجملة الاسمية التي تفيد الثبات؛ لأن الدنيا في نظره خادعة لا تتغير، وهو يؤكد على أن رؤيته لها ثابتة لا تتغير أيضًا.

يقول في الدرعية التاسعة[٢]:

ضَــاحِكَـةٌ بِـالسِّــهَـامِ سَـاخِرَةٌ   بِـالـرُّمْـح هَـزّاءَةٌ مـنَ الـخُـذُمِ(٣)

يصف درعه بأنها: (ضاحكة، ساخرة، هزاءة)، وهي صفات تحمل معنى الثبوت وعدم التغير، مما يؤكد على أن صفاتها ثابتة رغم تقلب الأحوال، فهذه العزلة القاسية تسخر بالهوى والغرائز، واستخدم الشاعر المفردتين (ساخرة، هزاءة)، مع أن الظاهر أنهما مترادفتان، إلا أن الاستهزاء عام للأشخاص وغيرهم من المعاني والأحوال وغيرها، قال ﷻ: ﴿**وَإِذَا نَادَيْتُمْ إِلَى الصَّلاَةِ اتَّخَذُوهَا هُزُوًا**﴾[٤]، ﴿**قُلْ أَبِاللّهِ وَآيَاتِهِ وَرَسُولِهِ كُنتُمْ تَسْتَهْزِؤُونَ**﴾[٥]، أما السخرية فتكون للأشخاص تحديدًا، ولم ترد في القرآن إلا للأشخاص، قال ﷻ: ﴿**وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلأٌ مِّن قَوْمِهِ سَخِرُواْ مِنْهُ قَالَ إِن تَسْخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ**﴾[٦]، ﴿**لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ**﴾[٧]، ويقول الله تعالى مسليًا لرسوله عما آذاه به المشركون من الاستهزاء والتكذيب: ﴿**وَلَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ**

١ـ الهلوك: الفاجرة، وأراد بها الدنيا.

٢ـ السابق. ص٢١٩

٣ـ الخذم: السيوف، الواحد خذم.

٤ . المائدة. بعض آية٥٨

٥ . التوبة. بعض آية٦٥

٦. هود. ٣٨

٧ . الحجرات. بعض آية١١

يَسْتَهْزِئُونَ ﴾[١]، فقد استهزئ برسل الله وأقوالهم وأفعالهم، فحل بالذين سخروا من الرسل "الَّذِي كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ مِنْ الْبَلَاء وَالْعَذَاب الَّذِي كَانَتْ رُسُلهمْ تُخَوِّفهُمْ نُزُوله بِهِمْ".[٢]

فأراد المعري تشخيص غريزته لينقلها من الخفاء إلى الجلاء فاستخدم معها مفردة السخرية، وهي ترتبط بالتعالي و تحمل معنى الانقياد فكأنه ذلل هواه وغرائزه وانقادت له على حسب هواه فهو يترفع عن غرائزه. أما الاستهزاء فيحمل معنى الاستهانة واللامبالاة دون التعالي، فاستخدمها مع النساء؛ ليهزأ من أفعال وأقوال وذات المرأة، قال في الدرعية الرابعة[٣]:

هازِئةٌ بالبِيضِ أرجاؤُها ساخِرَةُ الأثناءِ بالأسْهُم

"وما أظن إلا أن المعري قد رمز بقوله هذا، إلى صبره وثباته على الأحداث، وسخريته بالنوائب، وعجزها وعجز أعدائه عن أن يؤثروا فيه"[٤]، فباتت عزلته كالدرع التي يتقي بها السهام والرماح والسيوف، وتلك حالة ثابتة لا تتغير أكدها الشاعر باسمية الجملة لما يفترضه من توقع المتلقي تغير موقفه منها بتغير المغريات وتعاقبها. وقال: (هَزّاءةٌ من الخُذُم) بدل بالخذم؛ وهذا يدل على شيء وقع الاستهزاء من أجله، كما تقول تعجبت منه فيدل ذلك على فعل وقع التعجب من أجله. فأبو العلاء كان قبيح المرأى مجدور الوجه ناتئة إحدى عينيه والأهم أنه كان أعمى، فهذه الأمور جعلت النساء تبغضه فرد على هذا البغض بالاستهزاء منهن والعزوف عنهن، فهن رموز الشهوات وسيوفها القاطعة في نفس من يتبعهن. واستخدم صيغة فعّال التي للمبالغة، "والعرب أكثر ما

---

١ . الأنبياء. ٤١

٢ . تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تأويل آي القرآن. أبي جعفر بن جرير الطبري. هذبه وحققه وضبطه وعلق عليه الدكتور/بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني. مؤسسة الرسالة (بيروت). ط١. ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م. ج٥. ص٢٥٦

٣- ديوان سقط الزند. ص٢٧١

٤- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. عبد الله الطيب. دار الآثار الإسلامية (الكويت).ط٣. ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م. ج٢ في الجرس اللفظي. ص٢٥٧

تصوغ الحِرَف على وزن فعّال، مثل: نجّار، وحدّاد، وبزّاز، وعطّار. فإذا جاءت الصفة على (فعّال) فكأنما صارت الصفة حرفة للموصوف، فإذا قيل عن إنسان: إنه كذّاب فكأنما صار الكذب حرفته، والصنعة تحتاج إلى المزاولة. وقد وردت هذه الصيغة في القرآن الكريم في صفات الله ﷻ، يقول: ﴿**فعّال لما يريد**﴾[١]، ويقول ﷻ : ﴿**فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا**﴾[٢]"[٣]. فالمعري يحترف الاستهزاء بالنساء. واستخدام الجمل الخبرية الاسمية هنا؛ للدلالة على الثبات فرأيه لن يتغير في نوائب الدهر، وهوى النفس، ومفاتن النساء وسائر المغريات.

ويقول في درعيته الخامسة عشر[٤]، في الكامل الثاني[٥]، والقافية متواتر:

عِزٌّ كَعِزِّ المُحْصَـــنَـــاتِ أَمَــامَــهُ   لِينٌ كَمَـا ضَـــحِكَـتْ إِلَيْـكَ هَلُوكُ[٦]

أراد بالعز المنعة، وباللين أنها درع ضافية على جسد لابسها متجاوبة مع انحناءاته، وشبهها في منعتها بالمرأة العفيفة المحصنة، وفي لينها وتجاوبها بالمرأة اللعوب، واستخدم الجملة الاسمية للدلالة على الثبات، فلا يستطيع أن يُنال منها أبدًا، ولا تنفر عن جسد لابسها، تلك هي صفتها الثابتة.

ودرع الشاعر هنا عزلته، فهي عزيزة عفته عن الشهوات، وسائر متع الحياة ومغرياتها، وهي أيضًا طيعة لصاحبها تتجاوب مع فلسفته وتخضع لرؤاه ولا تعانده.

---

١ – البروج ١٦

٢ . نوح ١٠

٣ . لمسات بيانية من سورة الشورى. د/ فاضل السامرائي. نسخة إلكترونية. تم إعداد هذا الملف آليا بواسطة المكتبة الشاملة. ولا يوجد نسخة مطبوعة.

٤ـ سقط الزند. ص٣٠٣

٥ـ ما كان سالم العروض (مُتفاعِلُنْ)، مقطوع الضرب (مُتفاعِلْ)

٦ـ الهلوك: الفاجرة.

ويقول في درعيته الثانية والعشرين[١]، في السريع الأول[٢]، والقافية مترادف[٣]:

والـدَّهْـرُ إعْـدَامٌ ويُسْـرٌ وإبْـ ـرَامٌ ونَـقْضٌ ونَـهَـارٌ ولَـيْـل

فهو يعطينا صورًا ثابتة جامدة لا تتغير في أذهاننا عن الدهر، فالحياة مجمع الأضداد والتناقضات، وهي ثابته على حالتها لا تتغير؛ فاستخدم الجملة الاسمية لتوضيح هذا المعنى وتأكيده.

ويقول في الدرعية الرابعة والعشرين[٤]:

حَصَـانٌ بَغِيٌّ مَـا ثَنَـتْ يَـدَ لَامِسٍ ذَكَـتْ وأَحَسَّ القُرَّ فِيهَـا اللَّوامِسُ[٥]

مُعَنِّسَـةٌ إنْ جَاءَهَا الرُّمْحُ خَاطِباً سَقَتْهُ ذُعَافَ المَوْتِ شَمْطَاءُعَانِسُ[٦]

سُـلَيْمِيـةٌ مِنْ كُـلِّ قُتْرٍ يَحُوطُهَـا قَتِيرٌ نَبَـتْ عَنْـهُ الغَوَانِي الأَوَانِسُ[٧]

يصف الدرع بأنها ذات منعة كالمرأة المحصنة، لكنها في الوقت ذاته تغري الكل بملامسة بريقها وجودتها، فإن اقترن بها الرمح صدته صريعًا كعانس شمطاء، وهي سليمية ـ نسبة لسليمان بن داود عليهما السلام والأصل أن تنسب لداود ولكنه نسبها لسليمان تجوزًا ـ أي: إنها محكمة النسج من كل جانب وأن النساء تنفر منها لخشونتها وقوتها ومتانتها.

١ـ السابق. ص٣١٣

٢ـ ما كان مطوي العروض مكشوفها (فاعِلُنْ)، مطوي الضرب موقوفه (فاعِلانْ)

٣ـ ما اجتمع في قافيته ساكنان

٤ـ السابق. ص٣١٦ ومابعدها

٥ـ ذكت: اشتعلت نارها. جمع في الدرع العفاف والفجور والحر والبرد.

٦ـ معنسة: العانس، التي طال مكثها في منزل أهلها بعد إدراكها ولم تتزوج.

٧ـ قتر: ناحية. ونفور الغواني الأوانس من القتير لأنه موهم طلائع الشيب.

وقوله في الدرعية السادسة والعشرين[١]، في الكامل الأول[٢]، والقافية متدارك:

مَاذِيَّةٌ أَبَتِ الجَوَارِسُ قُرْبَهَا لَكِن قَوارِسُ فُلِّلَتْ بِوِقَاعِهَا[(٣)]

ضَرْبِيَّةٌ وَكَأنّما هِيَ فِي الْوَغَى ثِقْلٌ عَلَى الأَسْيَافِ عِنْدَ مِصَاعِهَا[(٤)]

يَزَنِيَّةُ الخُرْصَانِ لا هُذَلِيَّةُ الـ أَخْرَاصِ يَغْدُو شَائِرٌ بِمَتَاعِهَا[(٥)]

يصف الدرع بأنها ماذية، أي: رخوة لينة في التصاقها بجسد لابسها، وضربية أي أنها على متانتها خفيفة لا يضجر لابسها من ثقلها، وفي ذلك توافق بين الشاعر ودرعه التي ارتضاها ورغب بها عن المغريات، كما يصفها بأنها يزنية الرماح نسبة إلى ذي يزن، فهي تفل هذه الرماح وتكسرها.

وقوله في التاسعة والعشرين[٦]، في الوافر الأول، والقافية متواتر:

رَزَانُ الحِلْمِ لَوْ رُزِئَتْ سُهَيْلاً أَوِ الشِّعْرَى مَا نَهَضَتْ مُرِنَّهْ[(٧)]

رَجَاجٌ لَا تُحَدِّثُ جَارَتَيْهَا بِنَجْوَى مِنْ حَدِيثَكَ مُسْتَكِنَّهْ[(٨)]

"يتحدث فيها المعري بلسان عجوز توصي ابنها أن يستكثر من الدروع، ويلهو عن أمر النساء، ويعرض عن الزواج"[٩]، فتنهاه عجوزه عن أن يغتر بكلام الخاطبات، فيصفون

---

١. السابق. ص٣٢٥

٢. ما كان سالم العروض والضرب (مُتَفَاعِلُنْ)

٣ـ الماذية: الدرع، والعسل. أراد الدرع وأوهم العسل، لكنه عسل لا تقربه الجوارس أي النحل، وإنما تقربه القوارس، أي السيوف.

٤ـ ضربية، نسبة إلى الضرب: العسل الأبيض. المصاع: المجالدة والمضاربة.

٥ـ يزنية: منسوبة إلى ذي يزن، أحد تبابعة اليمن. هذلية: نسبة إلى قبيلة هذيل. الأخراص: الأعواد التي يشتارون بها العسل.

٦ـ السابق. ص٣٣١

٧ـ مرنة: باكية.

٨ـ الرجاج: المرأة العظيمة المؤخرة. جارتيها: ما يكون عن اليمين والشمال من الجيران.

٩ ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج١. ص٨٣

له العروس بأنها رزان لا ترق للحوادث، فلو فقدت أخويها كما فقد الشعريان سهيلًا فأصابه أعداؤه فبكاه الشعريان ـ كما هو في الأسطورة المحكية عن العرب ـ لما بكتهما لصلابتها وغلظتها، وهي رجاج تغري الناظر إليها، فلا تتنقل بين جيرانها لثقلها؛ لذلك هي لا تبوح بالأسرار. والعروس هنا هي رمز للدنيا، فهي تغري الناس، فينجرفون تجاهها، فيقعون في المهالك، وهي صلبة لا تتأثر بشيء، مستمرة في إغراء الباقين، ولا تخبرهم بما حدث للمغترين بها ليحذرنها. فالشاعر يعبر بالجملة الاسمية للدلالة على الثبوت والتأكيد، وفي ذلك إشارة إلى أن الدنيا تمثل حالة ثابتة راسخة ومؤكدة لا تتحول؛ لذلك عليه أن يلزم درعه ويحتمي بها من النوائب والشهوات وذلك وفقًا لفلسفته الخاصة. "فقد هبطت الروح المعنوية للمعري وأحبطت طموحاته، فأدرك أنه قد حكم عليه أن يبقى في سجونه: العمى، والبيت، وروح يقيدها الجسد"[١].

١ – قلق الحياة في أدب أبي العلاء.

ثانيًا / بناء الأساليب الإنشائية الطلبية :

يعكس أبو العلاء في درعياته رؤاه وتصوراته الذاتية حول العزلة التي لزمها وتدرع بها؛ لذا شاع في درعياته الأسلوب الخبري في حين يقل الأسلوب الإنشائي بشتى أنواعه، وكأن أبا العلاء ــ بحسه الفلسفي ــ يبث قناعاته التي يرى أنه من الضروري التمسك بها واعتناقها، وحين يرد الأسلوب الإنشائي في درعياته فغالبًا ما يأتي لغرض بلاغي ينحرف به عما وضع له إلى معاني أخرى أكثر عمقًا وتأثيرًا في النفس.

- **بناء أسلوب الاستفهام :**

يعد أسلوب الاستفهام في مقدمة الأساليب الإنشائية التي برع أبو العلاء في توظيفها في الدرعيات؛ فالاستفهام يثري المعاني بكشفه عن ميول النفس وأهوائها، وإثارته وإيقاظه للانتباه، فهو وإن جاء لغرض بلاغي خرج به عن مقتضى ظاهر معناه، إلا أنه يحمل معاني أخرى لم ينص عليها، كالاهتمام بالشيء واستحضاره والإلحاح عليه، كما يسأل الإنسان دائمًا عمن يهتم لأمره حبًا أو بغضًا، فلكليهما مثول في النفس يدعو إلى مداومة السؤال.

"وليس يخفى أن الطلب إنما يكون لما يهمك ويعنيك شأنه، لا لما وجوده وعدمه عندك بمنزلة"[١]. "خذ قوله ﷻ: ﴿ **هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا** ﴾[٢]، فالاستفهام هنا للتحقيق أو للتقرير، ولكن يوجد في (هل) أشياء أخرى بعد ذلك، ففيها إثارة هذا السؤال الذي يلفت الوجدان إلى التفكير والغوص في الموقف، والبحث فيه عن وجه الصواب، ثم نجد سلسلة من التداعيات والرؤى تثار في القلب والخاطر حول هذه الحقيقة. ثم إن هذا السؤال يبقى بقاء كلمة الله يلح على ضمير

١ـ مفتاح العلوم. أبي يعقوب يوسف محمد السكاكي. حققه وقدم له وفهرسه الدكتور/عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م. ص ٤٢٧.

٢ـ الإنسان. ١

الإنسان، وهذا كما ترى غير محض التقرير والتحقيق ومدلول عليه بـ (هل)"[١]. إذن ليس الدراسة هنا فقط بإزاء قراءة أساليب الاستفهام في درعيات أبي العلاء المعري للتعرف على معانيها التي خرجت بها عن أصل ما وضعت له، ولكن الأمر يتعدى ذلك إلى قراءة معاني أخرى تبعية يقصد إليها أسلوب الاستفهام ويفهم من خلال السياق.

يقول أبو العلاء في درعيته الثانية على لسان رجل رهن درعه فدُفِع عنها[٢]:

أتـأكُـلُ دِرْعي أنْ حَسِــبْتَ قَتِيرَهـا وقد أجْـــدَبَتْ قَيْـــسٌ عُيونَ جَرادِ[٣]

أكُـنْـتَ قَـطـاةً مَـرَّةً فَـظَـنَـنْـتَـهـا جَنَى الكَحْصِ مُلْقَى في سَــرَارَةِ وادِ[٤]

يسخر من المرتهن الذي أنكر الدرع على الراهن واختصها لنفسه بهذا الاستفهام الذي خرج عن حقيقة معناه إلى الاستهزاء والسخرية من حاله وواقعه، فهذا الرجل ــ كما يراه الشاعرــ لا يجيد فنون القتال ولا يعرف إليها سبيلا، وكل همه الطعام والشراب، فالشاعر لا يتوقع أن يكون إنكار الرجل للدرع بغرض الانتفاع بها، وإنما يمكن أن يكون قد وقع في تصور هذا الرجل أن رؤوس مساميرها اللامعة المتراصة عيون جراد فهم بشوائها وأكلها؛ لجشع فيه وقحط ألم به كالذي ألم بقيس فصارت تَطلب الجراد وتَحرص عليه ليقوتها، وفي البيت إشعار أن المخاطب من قيس، و" أراد بقيس: قيس عيلان، وهم أعداء بني قحطان الذين منهم تنوخ قوم المعري، يستخف بهم أنهم مقاحيط جائعون، والبداة يأكلون الجراد و لا سيما في شظف العيش والجدوبة"[٥]، أو أن يكون هذا الرجل في حقيقة أمره كطائر القطاة الفزع الذي لا يقوى على مواجهة الشدائد وترتعد فرائصه رهبة إذا رأى بشرًا، وكل همه هو التقاط الحب الذي يقتاته؛ لذا ظن حمقًا منه أن رؤوس مسامير الدرع حَبًا فراح يلتقطه، فالاستفهام هنا خرج عن حقيقة معناه إلى الاستهزاء

---

١ – دلالات التراكيب. ص ٢٢٠.

٢ـ سقط الزند. ص٢٦٢

٣ـ القتير: مسامير الدروع وتشبه بعيون الجراد.

٤ـ الكحص: نبات يشبه روس المسامير، وهو مما يأكله القطا. سرارة واد: أي أفضل موضع فيه .

٥ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٨٨٥

والسخرية والتهكم بهذا الرجل الأحمق الذي لا يعرف قدر الشيء وقيمته الحقيقية؛ لذا راح ابو العلاء ينبه على حقيقة الأمر حتى لا يظن أحد أنه طمع فيها بغرض اقتنائها والانتفاع بها فهو أحقر وأحمق من ذلك. إن الاستفهام هنا يعكس رؤية أبي العلاء لمنكري فلسفته والساخرين من عزلته، فهم لا يعرفون لفلسفته قيمة ولا لعزلته فائدة، ولكن جل ما يحاولونه هو أن يتقولوا عليه ويلوكوا سيرته، كما يلوك الجائع الطعام، ولكن منهج الرجل وفلسفته أصلب وأصعب من أن تؤكل أو يلتقط حبها، فجسد لنا الاستفهام صورة كاملة عن علاقة أبي العلاء بالمجتمع وعلاقة المجتمع به، فهؤلاء يرجون الظهور على حساب سيرته وانتقاده، وهو ثابت على منهجه لا يتزعزع، ويقف موقف الساخر، فهم لا يعرفون قدر من ينتقدونه ولا يحسنون الانتفاع به، فإثارة السؤال هنا تلفت الانتباه إلى قيمة الطرف المقابل المسخور منه.

ويقول في درعيته الثالثة[1]:

ألم يَبْلُغْكَ فَتْكي بالمَواضي وسُخْري بالأَسِنّةِ والزُّجاجِ؟[2]
وأنّي لا يُغَيّرُ لي قَتِيراً خِضابٌ كالمُدامِ بلا مِزاجِ
منَعْتُ الشَّيْبَ من كَتَمِ التَّراقي ولم أمْنَعهُ من خِطْرِ العَجاجِ[3]
فهل حُدِّثْتَ بالحِرْباءِ يُلْقي برأسِ العَيْرِ مُوضِحَةَ الشِّجاجِ[4]

استهل قصيدته التي قالها على لسان درع يخاطب سيفًا، بأسلوب يستثير المتلقي وهو الاستفهام الذي خرج لغرض بلاغي وهو التحقيق، أي: بلغك ذلك، فكيف تتعرض

١- سقط الزند. ص٢٦٤

٢- الأسنة، الواحد سنان: رأس الرمح. الزجاج، الواحد زج: كعب الرمح.

٣- الكتم: صبغ أحمر. التراقي، الواحدة ترقوة: أعلى الصدر. الخطر: نبات يختضب به.

٤- العير: الناتئ في وسط السيف. الشجاج، الواحدة شجة: الجرح في الرأس. وقوله الموضحة: أي أنها توضح العظم تظهره لسعتها. يريد أن السيف ينكسر على الدرع ولا يؤثر به.

للابسي. وهذا كقوله ﷻ: ﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَك إِنَّك لَنْ تَسْتَطِيع مَعِيَ صَبْرًا﴾[١]، أي: قد قلت ذلك، فهو تثبيت للقول وتحقيق له[٢]. وهذا الاستفهام ـ بلا شك ـ يجعل من صورة الفتك والصمود الساخر بمحاولات الآخرين للنيل منه حاضرة ماثلة في الذهن، فيستحضر المتلقي هذه الصور ولا يجد سبيلًا إلى إنكارها. والشاعر يعقب هذا الاستفهام بآخر، ولكن على سبيل الإنكار فهو يستفهم بـ(هل) ـ التي يستفهم بها عن التصديق ـ منكرًا أن يستطيع حد السيف ووسطه أن يفل زرد الدرع ومساميره المحكمة، وورى عن وسط السيف بـ(العير)، وعن الزرد والمسامير بـ(الحرباء)، وهي ألفاظ مشتركة بين الحيوان وأدوات القتال.

ويقول في هذه الدرعية أيضًا[٣]:

إذا ما السَّهْمُ حاول فيَّ نَهْجاً ... فإني عنه ضيِّقَةُ الفِجاج[٤]

وهل تَعْشُو النِّبالُ إلى ضِياءٍ ... ثَنَى السَّمْراءَ مُطْفأةَ السِّراج[٥]

أخالَتْني ظِماءُ الخَطِّ لُجاً؟ ... فألْفَت رُكْنَ شابَةَ في اللِّجاج[٦]

إن السهام لا يمكنها النفاذ في الدرع لقسوتها وشدتها، والشاعر ينفي قصد السهام للدرع؛ لأنها ردت الرماح مكسورة الطرف، بأسلوب الاستفهام، أي: لا تقصد السهام الدرع التي تردُ الرماح مكسورة السنان. ثم يستفهم عن سبب قصد الرماح له، فهل قصدته الرماح السوداء المظلمة لنوره وبريقه ولمعانه لتستأنس به؟ أم لعلها قصدته لشدة ظمئها؟ فظنت لمعانها بحرًا، ولكنها وجدته جبلًا صلدًا، فهي تعود في كل ذلك خائبة كسيرة، وقد

---

١ ـ الكهف. ٧٥

٢ـ ينظر تفسير التحرير والتنوير. الشيخ/محمد الطاهر بن عاشور. الدار التونسية للنشر.١٩٨٤م

٣ـ سقط الزند. ص٢٦٦

٤ـ النهج، من نهج الطريق: سلكه. الفجاج، الواحد فج: الطريق الواسع بين جبلين.

٥ـ تعشو، من عشاء النار: استدل عليها ببصر ضعيف. السمراء: أي الصعدة السمراء، الرمح. واستعار انطفاء السراج لانكسار سنانها.

٦ـ أخالتني: أحسبتني. شابة: جبل. اللجاج: الثبات.

خرج هذا الاستفهام لغرض بلاغي وهو التهكم والسخرية، فهو يرى أن ما تحاوله الرماح عبث بلا جدوى فراح يسخر منها ويتهكم بها. فالشاعر يريد أن يقول بأن صروف الدنيا لا تستطيع النيل من منهج العزلة الذي اتخذه حصنًا لحياته، وهو يسخر من محاولات الآخرين للنيل منه، وقد جعل من عزلته درعًا متينة لا ينفذ إليه من خلالها مناوشات القوم ومكائدهم.

وفي الدرعية الرابعة ينفي بكاءه للأطلال كما بكاها غيره، فيقول[1]:

اسْـــتَـغْـفِـرُ اللهَ ولا أنْـدُبُ الـ   أطلال فَـذَّ الشَّـــخْصِ كـالـتَّوْأم[2]

هل سَـــمْسَـــمٌ فيما مضـــى عالِمٌ   بوقْفَـةِ العَجّـاجِ في سَـــمْسَـــم؟[3]

فالديار التي وقف فيها العجاج وبكاها لا تحس بما فعل و"سمسم: اسم موضع، قال العجاج[4]:[5]

بســمســم أو عن يمين ســمســم   فـخِـنـدِفٌ هـامـةُ هـذا الـعـالـمِ

١ـ السابق. ص ٢٧١

٢ـ فذ الشخص: منفرد الشخص، وحيداً. التوأم: هو ابن الحرث اليشكري، شاعر قديم بكى الأطلال.

٣ـ سمسم: اسم موضع. وقد عيب على العجاج الراجز أنه جمع في القافية بين سمسم وعالم، فوقع في عيب من عيوب القافية يقال له سناد التأسيس.

٤ ـ عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر السعدي التميمي ويكنى أبو الشعثاء وهي ابنته وهو راجز مجيد ولد في الجاهلية وقال الشعر فيها ثم أدرك الإسلام وأسلم وعاش إلى أيام الوليد بن عبد الملك ففلج وأقعد وهو أول من رفع الرجز وشبهه بالقصيد وكان بعيداً عن الهجاء، وهو والد رؤبة الراجز المشهور

٥ ـ ديوان العجاج. رواية عبد الملك بن قريب الاصمعي وشرحه. تحقيق الدكتورة/عزة حسن. دار الشرق العربي بيروت. ١٤١٦ هـ ـ ١٩٩٥م. ص٢٨٥

فالشاعر يرى أن لا جدوى من ندب الديار، وفي بيت المعري إشارة لبيت العجاج هذا"[١]. فالاستفهام هنا خرج لغرض بلاغي وهو التهكم والسخرية، وهذا هو منهج كثير من شعراء العصر العباسي، وفي مقدمتهم أبو نواس[٢]، الذي يقول هازئًا:

قــل لمن يبكي على رســـم درس　　　واقفا مـــا ضر لو كـــــــــان جلس

اتـــرك الربـــع وسلمـــى جانبـــــا　　　واصــــطحـب كرخيـــة مثـــل القبس

وأبو العلاء ينحو نحوه مما يعكس رؤيته ومنهجه في بناء القصيدة من خلال هذا الاستفهام، فلا يعلم أو يستشعر هذا المكان الذي يبكي عليه ومن أجله الشاعر. "وقد رمزت العرب في شعرها للمرأة بالطلول والرسوم والديار والمعالم والمواضع رمزية لا يعسر دركها على أدنى تأمل"[٣]، وقد يكون المعري رمز للمرأة في أبياته هذه؛ وإلا فما له يستغفر الله؟! "فنشأته الدينية التي نشأها... غرست نوعًا من الإحجام والشعور بالإجرام إزاء العلاقة بالمرأة"[٤].

ويقول في مقدمة درعيته الخامسة، التي قالها على لسان رجل ينادي على درع[٥]، من الرجز، والقافية من المترادف:

مَنْ يَشْـــتَرِيهَا وهي قَضَّـــاءُ الذَّيْل

كَـأَنَّـهَـا بَـقِـيَّـةٌ مِـنْ السَّـــيـل؟

١ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه.ج٢. ص٩١١

٢ ـ الحسن بن هانئ بن عبد الاول بن صباح الحكمي بالولاء، أبو نواس، شاعر العراق في عصره ولد في قرية الأهواز من بلاد خوزستان ونشأ بالبصرة ورحل إلى بغداد فاتصل فيها بالخلفاء من بني العباس ومدح بعضهم = =وخرج إلى دمشق ومنها إلى مصر فمدح أميرها الخصيب وعاد إلى بغداد فأقام إلى أن توفي فيها. أهم ما في شعر أبي نواس: خمرياته التي حاول أن يضارع بها الوليد بن يزيد أو عدي بن يزيد بطريق غير مباشر الذين اتخذهما مثالاً له. وقد حذا بنوع خاص حذو معاصره الحسين بن الضحاك.

٣ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها. ج٣ في الرموز والكنايات والصور.ص١٢٤

٤ـ السابق. ج٢ في الجرس اللفظي. ص٢١٣

٥٥ـ سقط الزند. ص٢٧٣

افتتحها بأسلوب الاستفهام، والأساليب الإنشائية يفتتح بها القصائد؛ للفت انتباه المتلقي، وقد خرج الاستفهام هنا لغرض بلاغي وهو النفي، كقوله ﷻ: **﴿مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ... الآية﴾**[١]، والواو في (وهي قضاء) واو الحال التي تختص بالدخول على الجمل الاسمية، أي: لا أحد يشتري هذا المنهج، وهو على هذه الحالة من الخشونة ــ يقصد العزلة التي اختارها لحياته ــ.

ويقول مخاطبًا سليمى التي هي عنده رمز للزوجة في الدرعية العاشرة[٢]:

قَـالَـتْ سُـــلَيْمَى والكَرِيمُ يُنْعَى(٣)

لَوْ كُنْـتَ مَجْـدُوداً لَبِعْـتَ الـدِّرْعَـا(٤)

تَـبْـغِـي بِـذَاكَ لِـلْـعِـيَـالِ نَـفْـعَـا

كَـيْـفَ أُلَاقِـي الـحَـرْبَ يَـوْمَ أُدْعَـى

لِأَمْـنَـعَ السَّـــرْبَ لُـيُـوثـاً فُـدْعَـا(٥)

أَلَـمْ تَـرَيْـهَـا كَـالسَّـــرَابِ لَـمْـعَـا؟

لَا والـذِي أَطْـبَـقَـهُـنْ سَـــبْـعَـا(٦)

لَا أَشْـــتَرِي بالسِّـــرْدِ يَوْماً ضَـــرْعَا(٧)

---

١. البقرة بعض آية ٢٥٥

٢ـ سقط الزند. ص٢٩٤

٣ـ ينعى: يعيب.

٤ـ المجدود: صاحب الحظ.

٥ـ الفدع، الواحد الأفدع: المنقلب كفه وقدمه إلى جهة الشمال.

٦ـ أطبقهن سبعاً: أي خلق السموات سبعاً طباقاً.

٧ـ السرد: الدرع. الضرع: للشاه والبقر ونحوها كالذي للمرأة. وأراد بالضرع هنا القطيع بأكمله على استعمال الجزء للكل فهو مجاز مرسل علاقته "الجزئية".

أَأَتْــرُكُ الــرَّجْــعَ وأَبْــغِــي الــرَجْــعَــا[1]

"فسليمى تقرعه وتجبهه باللوم، فيعتذر لنفسه بأنه كريم والكريم قد يلام، ويعاب عليه بعض كرمه... وتحرضه على بيع الدرع ليكون من ذوي الحظوظ والحكمة، فتطلب بذاك ـ أن يبيع الدرع، واسم الإشارة للتهويل ـ النفع لأهل بيته"[2]. وهو يجيب قولها بأسلوب الاستفهام الذي خرج عن حقيقته للإنكار التكذيبي، فيقول: كيف أحضر الحرب حين يستغاث بي لأحمي الأهل والمال من فرسان الأعداء، إذا بعت الدرع؟ هذا لا يكون.

ويستفهم الشاعر مرة أخرى، فيقول: أليست الدرع لامعة كالسراب، فكيف تسمح النفس ببيعها؟ فكان الاستفهام هنا للتحقيق، فالمراد أنك رأيتها لامعة كالسراب في شدة بريقه والانجذاب إليه، وهذا كقوله ﷻ: ﴿**أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ**﴾[3]، أي: قد شرحنا. ثم يقسم المعري بالله الذي جعل السماوات طباقًا، لا يعتاض بالدرع ضرعًا، فنفى تركه للدرع بالأسلوب الاستفهامي، أأترك الرجع؟ أي: لا أترك الدرع فالاستفهام خرج عن حقيقته إلى النفي. وسليمى كأنها هنا رمز للمغريات والشهوات التي تلاحقه في عزلته وتغريه بتركها، ولكن الشاعر يجيبها هيهات.

ويقول في الثانية عشرة، على لسان رجل نزل بامرأة فساومته درعه[4]، في ثالث الطويل، والقافية متواتر:

ومَا سَــامَحَتْ نَفْسِــي بِهَا عِنْدَ حَادِثٍ فُلَانــاً فَمَــا بَــالِي وبَــالُ فُلَانَــه

وجَاءَتْ بِكَأسٍ مِنْ سُــــلَافٍ تُرِيغُنِي خِلَاباً عَلَى قَضَّـــاءَ ذَاتِ رَصَـــانَه[5]

١ـ الرجع الأول: المطر، أو الغدير، شبه به الدرع. وأراد بقوله: أبغي الرجعا: أي أطلب منفعة ثمنها، أي أنه لا يبيع الدرع لينتفه بثمنها.

٢ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٦٨ . بتصرف

٣ سورة الشرح آية ١

٤ ـ سقط الزند. ص٢٩٧

٥ـ تريغني: تريدني. خلاباً: خداعاً.

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي مُدَامَةَ بَابِلٍ هَجَرتُ وَلَمْ أَقْبَلْ خَبِيئةَ عَانَه[١]

أي: "لم أرض أن أبيع درعي رجلًا عند حاجتي وإملاقي، فكيف أبيعها امرأة وأنا في غنى؟ هذا محال"[٢]، والمرأة لا يليق بها درع الحديد، فخرج الاستفهام هنا لغرض النفي، والمرأة جاءته بكأس خمر تريد أن تخدعه حتى تحصل على درعه الخشنة المحكمة النسج، فيعلمها أنه لا يرغب في شرب الخمر، "وأنه لا يشرب الراح مهما جادت، ولا يعني – بهجرت – أنه كان يتعاطاها ثم عافها"[٣]، فخرج الاستفهام للتحقيق.

ويقول في الدرعية الثامنة والعشرين على لسان نساء يحتجن إلى لبس الدروع[٤]، في الطويل، والقافية متواتر:

فَهَلْ وَجَدَتْ حَرَّ السَّوابِغِ فِي الوَغَى وقَدْعَجَزَتْ فِي السِّلْمِ عَنْ بَاردِالسَّلْمِ[٥]

ومَا لحَيِيَّات النِّسَاءِ ولُبْسَهَا مَلَابِسَ حَيَّاتٍ خُلِقْنَ مِنْ السُّمِّ؟

وأَينَ رِجَالٌ كَانَ يَحْمَى عَلَيْهِمُ حَدِيدٌ فَيَحْمُونَ القَطِينَ كَمَا يَحْمِي؟

لقد مارست هذه النساء شدائد الحروب، فوجدت حرارة الدروع، وقد كانت في السلم تعجز عن حمل دلاء الماء البارد، فكان الاستفهام هنا للتحقيق أي: قد وجدت. و"ليس من المعقول أن تلبس النساء الحييات سلوخ أفاع قوامها السم، فالأفاعي نشأت فيه وتغذت به، وجلودها نمت عليه، وإنما خص ذوات السموم لأن سلوخها أرق وأدق، ولعل الرواية (خَلِقْنَ) أي: تمزقن وبلين"[٦]، فخرج الاستفهام لغرض التعجب. وقد يرمز بلبس النساء

١ـ الخبيئة: الخمرة المعتقة. بابل وعانة: موضوعان في العراق كانا مشهورين بخمرتهما.

٢ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه.ج٢. ص ٩٧٦

٣ـ السابق. ص ٩٧٦

٤ـ سقط الزند. ص٣٢٨

٥ـ بارد السلم: ترف العيش في الصلح.

٦ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه.ج٢. ص ١٠٦٤

الحيات جلد الأفاعي، لرغبات النساء تجاهه؛ "فالثعبان رمز القوة الجنسية الغامضة"[١]. وأبو العلاء ــ كما يظهر في كثير من المواضع ــ يصور المرأة وقد دعته إلى ترك الدرع وبيعه وكأنها المغريات التي تدعوه إلى ترك عزلته، لكنه هنا يصور النساء وقد لبسن الدروع وتمسكن بها، فلعله يقصد بالنساء هنا قصائده وأشعاره التي اكتست بدروع حكمته وفلسفته وقدرته الشعرية، وهو مما لا يقدر عليه غيره من شعراء عصره فهو يرى في قصائده نساء جميلات قد عركتهن الحياة واكتسين بالدروع.

وعلى هذا فقد كان الاستفهام في درعيات أبي العلاء في مقدمة الأساليب الإنشائية التي وإن قَلت في شعره إلا أن الاستفهام كان أبرزها وكان أدلها على كثير من معانيه ومراميه الرمزية البعيدة.

- **بناء أسلوب الأمر :**

الأمر عند البلاغيين هو "طلب الفعل من وجه الاستعلاء والإلزام... والمعاني المجازية التي يخرج إليها الأمر كثيرة منها، الإباحة، والدعاء، النصح والإرشاد، والالتماس، والتمني..."[٢]. وغيرها من المعاني التي لم يوضع لها في الأصل ولكنها تفهم من سياق الكلام.

وقد ورد الأمر في درعيات ابي العلاء بقلة ملحوظة ولكنه خرج فيما جاء من شواهد عن معناه الحقيقي إلى معان بلاغية.

---

١ ـ رمز الطفل (دراسة في أدب المازني). الدكتور/مصطفى ناصف. الدار القومية للطباعة والنشر. بدون. ص٨٥

٢ـ انظر معجم المصطلحات البلاغية د أحمد مطلوب. المجمع العلمي العراقي. ١٤٠٧هـ – ١٩٧٨م .
ج ٢ ص ٣١٣ وما بعدها .

يقول في السادسة[١]:

أَشْـــعريهَــا بَـدِيـلَ كُرَّتِهَــا المِسْـــ ـــــكَ إذَا مَا الدُّعاءُ صَــارَ كَرِيرا[(٢)]

وَاصْـــبَحِيهَــا البَــانَ الزَّكِي فمــا أَرْ ضَــى لِغِرْضــي منَ السّـلِيطِ ثَجِيرا[(٣)]

فالشاعر يدعو صاحبته إلى الحفاظ على الدرع وصيانتها وتكريمها، وكانوا يصونوا الدروع بدهنها ووضعها في تراب مخلوط ببعر وزيت حتى لا تصدأ، وهو يرى أن درعه أكرم وأعظم من أن تصان كما تصان سائر الدروع، فيرى أن تصان بوضعها في المسك ودهنها بدهن البان الطاهر، وقد توجه الشاعر بالأمر إلى صاحبته بقوله: (أشعريها، أصبحيها)، وهو أمر خرج عن معناه الحقيقي إلى التعظيم والتكريم لهذه الدرع.

ويقول في درعيته السابعة[٤]:

أَعِيــدِي إِلَيْهَــا نَظْرَةً لا مُرِيــدةً لها البَيْعَ واعْصِي الخَادِعِي لك بالحَال[(٥)]

"يخاطب امرأة فيقول لها رددي في هذه الدرع نظرك، غير راغبة في بيعها، ولا تستجيبي لمن يغريك بالغنى ثمنًا لها"[٦]، فخرج الأمر في (أعيدي) للإغراء؛ حيث يغريها بالحفاظ عليها وعدم التفريط فيها، فيطلب منها أن تكرر النظر إليها، وجاء الأمر في (اعصي)؛ لغرض بلاغي آخر وهو التحذير، حيث يحذرها من الاستجابة لخداع العاذلين والمغررين بها لتفقد تلك الدرع الثمينة، فهو يغريها أولًا بالحفاظ عليها، ويحذرها ثانيًا من التفريط فيها والانخداع بقول العواذل والخادعين.

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٧٦

٢ـ أشعريها: اجعلي شعارها. الكرة: البعر تترك فيه الدرع لكيلا تصدأ. الكرير: صوت المختنق.

٣ـ اصبحيها: الإصباح وقت الصباح أي دخول الصباح وخروج الليل، الزكي: وأَصل الزكاة في اللغة الطهارة والنَّماء والبَرَكةُ والمَدْح والصلاح، السليط: الزيت. الثجير: عكر الزيت.

٤ ـ سقط الزند. ص٢٨٤

٥ـ الحال: الثورة.

٦ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه.ج٢. ص ٩٤٧

ويقول فيها[١]:

وخُطِّي لَهَا قَبْراً يَضِلُّون دُونَّهُ كَقَبْرٍ لِمُوسَى ضَلَّهُ آلُ إسرَال

فهو يدعوها إلى إخفائها بعد موته؛ حتى لا يلبسها غيره، ولا يُهتدى إلى مكانها فيُنبش قبرها المصونة فيه، فالأمر هنا خرج عن حقيقته إلى قصد التكريم والتعظيم؛ صيانة لهذه الدرع الكريمة.

ويقول على لسان امرأة توصي ابنها بلبس الدرع وترك الزواج، وعدم الإصغاء لكلام الدّلالات الخادعات [٢]:

عَلَيْكَ السَّابِغَاتِ فَإنَّهُنَّه يُدَافِعْنَ الصَّوَارِمَ والأسِنَّهْ(٣)

افتتح درعيته التاسعة والعشرين بأسلوب الأمر (عليك)، الذي جاء على صورة اسم فعل الأمر وهو بمعنى الزم، فتقول لابنها "الزم لبس الدروع السابغة؛ لأنها تحمي لابسها من ضربات السيوف وطعنات الرماح"[٤]، فخرج الأمر لغرض بلاغي وهو الإغراء؛ حيث تغري هذه الأم ولدها بلبس الدرع التي تقيه ضربات الدهر وقواصمه، "وهذه وصية غريبة للغاية؛ إذ المعروف عن الأمهات أنهن يلححن على أبنائهن في أمر الزواج!"[٥].

ويقول فيها[٦]:

فَبَادِرْ أَخْذَهَا الخُطَّابَ وَاحْذَرْ فَوَاتَكَ إنَّهَا عِلْقَ المَضَنَّهْ(٧)

١- سقط الزند. ص٢٨٥

٢ - السابق. ص٣٣٠

٣- عليك السابغات: أي الزم الدروع الواسعة الطويلة.

٤ - الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه.ج٢. ص ١٠٦٧

٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج١. ص٨٣

٦ - سقط الزند. ص٣٣١

٧- أخذها: منصوبة بنزع الخافض، التقدير بادر الخطاب بأخذها، العلق: الشيء النفيس يتعلق به القلب، المضنة: ما يضن، يبخل به، ويتنافس فيه.

فالأمر هنا خرج عن حقيقته إلى الإغراء بالمبادرة لخطبة العروس[١] وكسب ودها، ويأمرونه ـ الخاطبات ـ ثانيًا ولكن على سبيل التحذير من أن يفوته الزواج منها؛ فهي مما يضن بها صاحبها عن أن يفرط فيها، فهي نفيسة عليقة بالنفوس.

- **بناء أسلوب النهي :**

"النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، وهو الصورة السلبية من الأمر، وله صيغة واحدة هي: المضارع مع لا الناهية.

وقد يأتي على الحقيقة، أو يخرج عنها إلى غايات أخرى تفهم من السياق"[٢].

يقول رهين المحبسين[٣]:

فَلا تُلْبِسِـيهَا أَنْتِ غَيْرِيَ باسِـلاً ... إذَا مُتُّ لم يَحْفِلِ رَدَايَ وإبْسَـالي(٤)

ولا تَدْفِنِيها الجَهْرَ بَلْ دَفْنَ فَاطِمٍ ... ودَفْنَ ابنِ أرْوَى لَمْ يُشَـيَّعْ بإعوَال(٥)

فهو هنا ينهي زوجته عن أن تلبس هذه الدرع غيره بعد موته ممن لا يحفل بموته وهلاكه، ويحرص على اقتناء درعه من بعده، وقد استخدم أسلوب النهي لغرض بلاغي هو التحذير، فيحذرها من فعل ذلك ففي ذلك إساءة له من بعده. كما يتوجه الشاعر بالنهي إلى زوجته بألا تواريها مثواها الأخير جهارًا؛ حتى لا يهتدي لموضعها أحد بعده فينبش موضعها ويستلبها، ويستحضر لذلك ما روي من

---

١ . العروس هي رمز للدنيا كما ذكر سابقاً

٢ – المعاني في ضوء أساليب القرآن. الدكتور/عبد الفتاح لاشين. دار المعارف بمصر.ط١. ١٩٧٦م. ص١٤٣. بتصرف.

٣ ـ سقط الزند. ص٢٨٥

٤ـ رداي: موتي. إبسالي: إسلامي للهلكة.

٥ـ قوله: الجهر: أي علناً. فاطم: فاطمة بنت النبي، دفنت ليلاً. ابن أروى: عثمان بن عفان، دفن سراً لكون الفتنة كانت قائمة يوم مقتله.

أن فاطمة ــ رضي الله عنها ــ دفنت سرًا ولم يعلم موضع قبرها حتى لا يصلي عليها أبو بكر أو عمر ــ رضي الله عليهما ــ وهو ما تخالفه الروايات التي جاءت بالتأكيد على أن أبا بكر صلى عليها أربع تكبيرات، ولعل هذا مما تأثر به أبو العلاء من العلويين، ويشير إلى دفن ابن أروى (عثمان بن عفان) ليلًا؛ لشيوع الفتنة وشدتها، وهذا النهي خرج عن حقيقته إلى النصح والإرشاد. ولو روعي في البيتين أمرًا آخر، وهو عدم ثقة أبي العلاء في النساء، فإن النهي بذلك يكون قد خرج عن معناه في البيتين إلى التمني، فهو يتمنى أن يكون الأمر من بعده على هذا النحو، وهو ما لا يتوقعه؛ لضعف ثقته بالنساء.

وقوله[١]:

فَلَا تُطِعِ الدَّوالِفَ مُرْسَلَاتٍ	فَكَمْ أَوْقَعْنَ فِي أَرْضٍ مَجَنَّهْ[٢]
يَقُلْنَ فُلَانَةُ ابْنَةُ خَيْرِ قَوْمٍ	شِفَاءٌ لِلْعُيونِ إذَا شَفَنَهْ[٣]
لَهَا خَدَمٌ وأَقْرِطَةٌ ووُشُحٌ	وأَسْوَرَةٌ ثَقَائِل إنْ وُزِنَّهْ
فَلَا تَسْتَكْثِرِ الهَجَمَاتِ فِيهَا	فَإعْرَاسٌ بِتِلْكِ دُخُولُ جَنَّهْ[٤]

"تذم العجوز الخاطبات، وتحذر ابنها من مكرهن. وهنا يعطي المعري صورة لجانب حيوي من جوانب عصره ومجتمعه. فيتحدث بلسان تلك العجوز عن أولئك الدلالات الداهيات، اللائي كن يتقاضين الأجور من أهل الفتيات؛ ليلتمسن لهن أزواجًا، فيصفن الفتاة التي يبغين تحبيبها إلى الفتى الراغب في التأهل، حتى يصورنها له بصورة الكمال الذي لا بعده، وعندئذ يقلن له: *فلا تستكثر الهجمات فيها...* ولم لا يكون

---

١ ـ السابق. ص٣٣١

٢ـ الدوالف: الماشية رويداً، مقاربات خطاهن، الواحدة دالفة. وأراد بالدوالف: الدلالات اللواتي يرسلن إلى التأليف بين الخاطب والمخطوبة. المجنة: الأرض الكثيرة الجن. ضربها مثلاً للمهالك.

٣ـ شفن: نظرن.

٤ـ الهجمات: القطعات من الإبل. وأراد لا تبخل عليها بالصداق مهما كثر.

الدخول في الجنة والفتاة الموصوفة في الغاية العالية من شرف العشيرة، وبهجة الطلعة، وغضارة الشباب، وكمال الأنوثة، وفرط الحياء، وتمام العفاف، وكرم الخلق. ولكن ألا يمكن أن تكون كل هذه الصفات مبالغًا فيها؟ لا، بل أليس الراجح أن هؤليات الخاطبات ذوات لسن وبلاغة، مع جراءة على الكذب، وزخرفة الأباطيل!"[١]. وهذه العجوز الناصحة هي نفس الشاعر التي عركتها الحياة والتجارب، فاستخدم أسلوب النهي الذي خرج في (لا تطع الدوالف) إلى التحذير ممن يسعون بينه وبين شهواته ورغباته لإيقاعه في الهلاك، وينهونه الدوالف عن الاستكثار في حق هذه العروس[٢]، ولو كان الكثير من الإبل الهجان (الهجمات) فخرج النهي عن حقيقته إلى الإغراء. "فالدنيا في نظره امرأة خائنة غادرة، شخصها في اللزوميات وألبسها من الصفات أسوأها"[٣]، يقول[٤]:

ولم تفتأ الدنيا تفر خليلها ... وتبدله من غمض أجفانها سهدا

- **بناء أسلوب النداء :**

يقول المعري في ختام درعيته الأولى[٥]:

أَعَاذِلَ طَالَمَا أَتْلَفْتُ مَالِي ... ولَكِنَّ الحَوَادِثَ أَتْلَفَتْنِي

يخاطب لائمته على جوده بأسلوب النداء، مستخدمًا الهمزة التي لنداء القريب، فينبهها إلى أنه أتلف ماله في الكرم حتى أتلفته حوادث الأيام، فتحول من مُتْلِف لمُتْلَف ـ أي: تحول من فاعل لمفعول ـ فخرج النداء لغرض التحسر والحزن على ما ذهب منه من شباب وقوة ومال. والأصل في مخاطبة العاذل أن يكون بأدوات النداء التي للبعيد؛ لبعده عن النفس، ولكن اعتاد الشعراء على مخاطبة العاذل بالهمزة التي للقريب؛ للإشارة

١ ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج١. ص٨٤

٢ ـ ذكر سابقًا أن العروس هي رمز للدنيا وملذاتها

٣ ـ التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص٣٨١

٤ ـ اللزوميات. ج١. ص٢٥٥

٥ ـ سقط الزند. ص٢٦١

إلى احتقاره من جهة، ومن جهة أخرى للإشارة إلى قرب موضعه من المعذول، فقد يكون في صورة صديق أو زوجة أو قريب إلى آخره.[١]

فالنداء هو: "طلب إقبال المخاطب على المتكلم ليصغي إلى أمر ذي بال"[٢].

يقول في الدرعية الرابعة[٣]:

يـا مُلْهِمَ السَّــخْـلِ ولا أتْبَعُ الـ   أظعـانَ كـالنَّـخْـلِ علـى مَلْهَـم[(٤)]

ما ليَ حِلسَ الرَّبْعِ كالمَيْتِ بَـــعْ   ـــدَ السَّـبْعِ لم آسَـفْ ولم أنْدَم[(٥)]

علـى أُنـاسٍ مَـنْ يُـعـاشِــرْهُـمُ   تُـعْـوِزْهُ فـيـهـم عِشْــرَةُ الـمُـكْـرِمِ

يقول: "يا إلهي أتعجب من نفسي حيث أراها بحالة لا أرضاها، قد بقيت في زاوية البيت لا أَزور ولا أُزار كالميت، ولعل ذلك أصلح لحالي وأنفع في مآلي، فإنك لا تهمل البهائم العديمة العقول فكيف تهملني وقد أعرضت عن الفضول"[٦]، فخرج النداء لغرض بلاغي هو التعجب، والواو في (ولا أتبع الأظعان) للحال كقول: {**رَبَّنَا وَلَكَ الْحَمْدُ**}، أي: ربنا استجب حالة كون الحمد ثابتًا، والتقدير ــ في يا ملهم السخل ولا أتبع الأظعان ــ يا الله أتعجب مما أنا عليه حالة كوني معرضًا عن تتبع الظعائن. والشاعر يخاطب الله ــ

---

١ ـ ينظر جمالية الخبر والإنشاء (دراسة بلاغية جمالية نقدية). الدكتور/ حسين جمعة. اتحاد الكتّاب العرب (دمشق). ٢٠٠٥م. ص١٨١

٢ـ المعاني في ضوء أساليب القرآن. ص ١٦٢

٣ـ سقط الزند. ص٢٧٢

٤ـ الملهم، بضم الميم: من الإلهام. السخل: الضعيف، وولد الشاة. والله سبحانه وتعالى هو ملهم السخل أن تأنس بأمها ، وتنفر من الذئاب. والظَعينَةُ: المرأة ما دامت في الهودج، فإذا لم تكن فيه فليست بظَعينَةٍ . ملهم، بفتح الميم: موضع فيه نخيل. شبه الأظعان في علوها بالنخل. يريد أنه يرتفع عن تتبع النساء كغيره.

٥ـ حلس الرابع: أي ملازماً ربعي، بيتي. بعد السبع: أي بعد السبع ليال من موته. لم أندم: أي لم أندم على عزلتي ولزوم بيتي.

٦ . شروح سقط الزند للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي. تحقيق الأساتذة/مصطفى السقا، عبدالرحيم محمود، عبدالسلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبدالمجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور/طه حسين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط٣. ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م. ج٤. ص١٧٧١

يا ملهم السخل، أي: يا ملهم الرضيع إلى ثدي أمه ـ بخطاب البعيد وهو أقرب إليه من حبل الوريد؛ ولكن البعد هنا بعد مكانة، فالمقصود هنا التعظيم. "وتشبيه الظعائن بالنخل راجعًا في أصله إلى رمزية المرأة الكامنة في النخلة... إذ جماعات الإبل تلوح من بعيد كأنها الشجر، وإن كانت عليها الهوادج كانت شديدة الشبه بالنخل، والذي يرجح عندي أنه راجع إلى الرمزية، ما يحيط بالنخلة من معاني الخصوبة المؤنثة في رشاقتها وبسوقها واحتفال أشطرها بالتمر"[١]، وقد أحسن الشاعر التخلص هنا...[٢]

وقوله في مقدمة الدرعية الثامنة على لسان رجل يخاطب امرأة، خانه أبوها في درع[٣]، في الخفيف الخامس، والقافية متواتر:

يـا لَـمِـيسَ ابنـةَ الـمُضَـــ ـــــــلَّـلِ مُـنِّـي بِـزَادِ[٤]

لَــيْـسَ واِديـكِ فَـاعْـلَـمِـيـ ــــــــهِ لِـقَـوْمِـي بِـوَادِ

جعل أباها مُضَلِلًا لخيانته في الدرع، وطلب منها أن ترد عليه درعه التي "جعلها كالزاد له، وردها منة عليه"[٥]، فخرج النداء لغرض بلاغي وهو الإغراء، أي: إغراء المرأة، بأنها أفضل من أبيها في قضاء حاجته، ولم يكن يطلب إقبالها عليه.

وقوله في مقدمة الدرعية الخامسة عشر[٦]:

أَبَنِي كِنَـانَــةَ إنَّ حَشْــوَ كِنَـانَتِي نَبْـلُ بِهَـا نَبَـلُ الرّجَـالِ هُلُوكُ[٧]

١ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج٣في الرموز والكنايات. ص١٢٥ بتصرف.

٢ـ ينظر المرجع السابق. ج٢ في الجرس اللفظي. ص٢٥٨

٣ ـ سقط الزند. ص٢٨٧

٤ـ المضلل: رجل أسدي.

٥ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٥٣

٦ ـ سقط الزند. ص٣٠٣

٧ـ نبل، الواحد نبيل: النجيب الفاضل. هلوك: الواحد هالك.

خرج النداء لغرض الزجر والوعيد، وقد جانس الشاعر بين كنانة القبيلة وكنانة وعاء السهام؛ ليزيد من وعيده وتهديده لهم، حين يجعل من كنانة نبله مقابلًا لهم فيجعلها بإزائهم وكأنه لا يجاوبهم إلا بها.

وقوله في مقدمة الثامنة والعشرين[1]:

أَعَـاذِلُ! إنِّـي إنْ يَـزِدْ جَـاهِـلِـيَّـةً ... شَـــبَابِي يَزِدْ فِي جَاهِلِيَّتِهِ عِلْمِي[2]

فالنداء خرج عن حقيقته إلى الزجر، فالشاعر يزجر عاذلته عن إغرائه بما يخرجه عن حلمه ورزانته وعزلته، فهو يقابل كل ذلك بعلم يجعله أخبر بحقائق الأشياء ويزيده زهدًا فيها.

- **التمني :**

التمني من الأساليب النادرة في درعيات أبي العلاء، ولعل لذلك دلالته؛ فطبيعة الشاعر الزهد والعزلة والعزوف عن المغريات وعصيان الأماني والشهوات.

والأساليب الإنشائية بصفة عامة قليلة بالمقارنة بالأساليب الخبرية، وبالمقارنة بشيوعها في أساليب غيره من الشعراء، فأبو العلاء حكيم فيلسوف خبير معتد بنفسه يسوق الخبر سوق المجرب الواثق.

---

١ ـ السابق. ص٣٢٧

٢ـ أراد بجاهلية: خصلة جاهلية.

ثالثًا / بناء أساليب العدول :

كثيرًا ما يعدل الشاعر عن طبيعة السياق ويخرج عن مقتضى ظاهره؛ وذلك كشفًا لمعنى خفي ووصولًا لفائدة بلاغية تجعل المتلقي أمام عبارات وشواهد تتقلب وتتغير في سياقها؛ لتحدث تغييرًا وإيقاظًا وتنبيهًا لحواسه، وتجدد في ذهنه طرائق التعبير؛ لتتجدد بسببها الفوائد والأبعاد والصور والدلالات والمرامي.

يقول الزمخشري عن بعض ألوان العدول: "هو فن من الكلام جزل، فيه هز وتحريك للسامع... وهكذا الافتنان في الحديث والخروج فيه من صنف إلى صنف، يستفتح الآذان للاستماع، ويستهش الأنفس للقبول"[١].

وأبو العلاء في درعياته يبرع في استخدام ظاهرة العدول أو الخروج على مقتضى الظاهر؛ من المضمر إلى المظهر أو من الغيبة إلى الخطاب أو العكس أو التكلم إلى الخطاب أو من الفعلية إلى الإسمية، ومن الخبرية إلى الإنشائية، وكذلك العدول عن صيغ الأفعال من الماضي إلى المضارع أو العكس، إلى غير ذلك من شواهد العدول وصوره، وهو في كل ذلك يبدو بصيرًا بأساليب المعاني ودقائقها خبيرًا في تجسيدها وإبرازها، والتأكيد عليها والتأثير بها في نفس المتلقي.

يقول المعري[٢]:

أَبَنِي كِنَــانَــةَ إنَّ حَشْـــوَ كِنَــانَتِي ... نَـبْـلُ بِـهَــا نَـبَـلُ الـرِّجَــالِ هُـلُـوكُ

هَـلْ تَزْجُرنَّكُمُ رِسَـــــالَــةُ مُرْسَـــــلٍ ... أَمْ لَـيْـسَ يَـنْـفَـعُ فِـي أُولَاك أَلـوكُ؟(٣)

فالشاعر يقول على لسان رجل "يوعد بني كنانة، ويهددهم بأن في جعبته سهامًا تهلك ذوي الفضل والكرم من الرجال، بله اللئام والجبناء... وليس ههنا نفي بمعنى: لا،

---

١ – الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. للإمام/ محمود بن عمر الزمخشري. وضبطه وصححه/ مصطفى حسين أحمد. دار الكتاب العربي. ط٣. ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م. ج ١. ص ٨٨ وما بعدها.

٢ ـ سقط الزند. ص٣٠٣

٣ـ أولاك: أولئك. ألوك: رسالة.

والواو في "أولاك" ترسم ولا تلفظ. وهذه الإشارة هنا فيها تحقير واستهجان"[١]، والألوك: أي الرسالة، وقد عدل الشاعر عن طريقة الخطاب (فيكم) إلى الغيبة (أولاك) استهجانًا لهم، و مبالغة في تهديدهم والتشهير بهم، وأنهم ليسوا أهلًا للخطاب، ومن صور ذلك في الكتاب العزيز قوله ﷻ: ﴿**حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ**﴾[٢] "قال: كنتم في الفلك، فجاءت على سبيل الخطاب، ثم قال: وجرين بهم فنقل الأسلوب إلى الغيبة، والمخاطبون هم الذين إذا نجاهم الله من هول البحر والموج يبغون في الأرض بغير الحق، وكأن نقل الحديث إلى الغيبة فيه معنى التشهير بهم وكأنه يروي قصتهم لغيرهم لأن هذه الطبائع العجيبة جديرة بأن تذاع وتروى، ثم فيه لطيفة أخرى هي أنهم كانوا في مقام الخطاب كائنين في الفلك (كنتم في الفلك)، فهم في مقام والوجود، ثم لما جرت بهم الريح ذهبوا بعيدًا عن مقام الخطاب فلاءم هذه الحال طريق الغيبة"[٣]. كذلك نلمح في أبيات أبي العلاء بجانب التشهير في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة معنى الاستخفاف والاحتقار بهم، فهم ليسوا حضورًا بالنسبة له ولا يعتد بهم في مقام القوة والقتال.

ويقول[٤]:

رَهَنْتُ قَميصـــي عِندَه وهْوَ فَضْـــلَةٌ   **مِن المُزْنِ يُغْلى مـاؤُهـا برمَـادِ**[(٥)]

أتـأكُـلُ دِرْعي أنْ حَسِــبْتَ قَتِيرَهـا   **وقد أجْـــدَبَتْ قَيْـــسٌ عُيونَ جَرادِ**

استخدم المعري هنا ثلاثة أنواع من العدول، فعدل عن طريق الغائب إلى الخطاب، ومن الأسلوب الخبري إلى أسلوب الإنشاء، وفي هذا مبالغة في إنكار فعلته وتوبيخه

---

١ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٩٠

٢ – سورة يونس آية ٢٢

٣ . خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني. د/ محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط٧. ١٤٢٧هـ . ٢٠٠٦م. ص ٢٥٤.

٤ ـ سقط الزند. ص٢٦٢

٥ـ قميصي: درعي، وأراد بفضلة من المزن: ماء الغدير، على تشبيه الدرع به، ويبعل ماؤها برماد: أنهم كانوا يتركون الدروع في الرماد والبعر وعكر الزيت لكي لا يعلوه الصدأ.

عليها، فتوبيخ الحاضر وأسلوب الاستفهام أبلغ في الإهانة، ثم ذكر ما حقه الإضمار وهو قوله (درعي)، تنبيهًا إلى عظم ما أخذ منه بالنسبة له. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿**وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا*لَقَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا**﴾[١]، "والإد كما قال ابن خالويه العجب أو هو العظيم المنكر، جرى الأسلوب على طريق الغيبة فقال: (وقالوا)، ثم انتقل إلى طريق الخطاب في قوله: (لقد جئتم)، والالتفات كما هي فائدته العامة لفت وتنبيه، ويكون ذلك عند مقطع مهم من مقاطع المعنى، وهذا يعني هنا أن إنكار هذه الفرية أمر مهم ومحتاج إلى أن تتهيأ القلوب لتسمع من الحق رده وإبطاله، ثم هو مجابهة لهم بباطلهم ورمي به في وجوههم".[٢] وأبو العلاء ينحو هذا النحو من البلاغة القرآنية التي غدت موردًا للبلغاء والشعراء وأرباب البيان، فهو يجبه آكل درعه بالحجة، ويقذف بها في وجهه مع ما في ذلك من تبكيت وسخرية وتهكم. ويصاحب ذلك الانتقال من الخبر إلى الإنشاء؛ ليؤكد على شدة احتقاره له بوضعه موضع المسؤول عن الشيء الذي أنكره، فصار هو العرف به دون غيره لتكون سخريته من نفسه أشد من سخرية الآخرين منه.

ويقول:

جَـاءَ الـرَّبِـيـعُ وَاطَّـبـاكَ الـمَـرْعَـى
واسْـتَنَّـتِ الفِصَـالُ حَتَّى القَرْعَى
مِنْ بَعْـدِ مَـا جَـاهَـدْتَ قُرًّا بِـدْعَـا(٣)
يَـجُـدُّ أَخْـلَافَ الـعِشَـارِ قَـطْـعَـا(٤)
قَـالَـتْ سُـلَـيْمَـى والـكَـرِيـمُ يُـنْـعَى

---

١ ـ سورة مريم آية ٨٨ ـ ٨٩

٢ – خصائص التراكيب. ص ٢٥٨.

٣ـ القر: البرد. البدع: العجب.

٤ـ يجد: يقطع. أراد أن القرع يجفف ألبانها.

لَوْ كُنْتَ مَجْدُوداً لَبِعْتَ الدِّرْعَا

تَبْغِي بِذَاكَ لِلْعِيَالِ نَفْعَا

كَيْفَ أُلَاقِي الحَرْبَ يَوْمَ أُدْعَى

لِأَمْنَعَ السَّرْبَ لُيُوثاً فُدْعَا

أَلَمْ تَرَيْهَا كَالسَّرَابِ لَمْعَا؟

وهنا أيضًا يستخدم المعري ثلاثة أنواع من العدول، فسليمى هي المرأة المخاطبة في البيت الأول، أظهر اسمها وكان حقه الإضمار؛ وذلك للبيان والإيضاح، واستخدم الأسلوب الخبري ثم الإنشائي وعدل عن الغائب إلى الخطاب، مبالغة منه في توبيخها فكان الأصل أن يقول: وهي تراها كالسراب لمعا، فالشاعر أشرك المتلقي معه في الحكم على القضية التي ينكرها؛ وذلك بتحوله من الخبر إلى الإنشاء؛ ليضعها موضع المسؤول عنه؛ علها تتريث في الحكم وتخفف من اللوم، وهو كذلك يعدل عن الغيبة إلى الخطاب ليجعلها في موضع الشاهد الذي لا يجحد ما يعاينه.

ويقول[1]:

وجَاءَتْ بِكَأسٍ مِنْ سُلَافٍ تُرِيغُنِي ... خِلَاباً عَلَى قَضَّاءَ ذَاتِ رَصَانَه

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنِّي مُدَامَةَ بَابِلٍ ... هَجَرتُ وَلَمْ أَقْبَلْ خَبِيئَةَ عَانَه

ووَضْعِي لَهَا حَدَّ الشِّتَاء وسَيْلَها ... عَلَيَّ إذَا حَثَّ الرَّبِيعُ قِيَانَه[2]

أُغَادِي بِهَا الأَعْدَاءَ فِي كُلِّ غَارَةٍ ... إِذَا جَشَرَ الرَّاعِي المُغَرِّبُ ضَانَه

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٩٧

٢ـ حد الشتاء: حدته. سيلها: إسالتها. وأراد بوضعه لها: خلعها عنه. وبقيان الربيع: طيوره.

تَهِنُّ سُلَيْمَي أنْ أَصَابَ بَعِيرَهَا هُزَالٌ فَمَا إنْ بالسَّنَامِ هُنَانَه[١]

ولَوْ أبْصَرَتْ شَخْصِي غُدُواً لشَبَّهَتْ بِمَا أبْصَرَتْهُ نَابِتَ الشَّبَهَانَه[٢]

المقام هنا مقام لوم وتقريع وعتاب، وهنا استخدم الشاعر طريقة الغائب مع الأسلوب الخبري ثم عدل عنها إلى الخطاب بالأسلوب الإنشائي؛ وفي هذا مبالغة في تنبيهها على ما جاء منها من تغافل، مع علمها بعدم شربه للخمر وانشغاله بعظائم الأمور التي يتهيأ لها بدرعه الذي لا يفارقه، ثم عدل عن الخطاب إلى الغائب، فقال: (تهن سليمى)؛ تجاهلًا منه لسليمى وشكواها، وهذا مناسب لحال سليمى معه، فهو يقول: (ولو أبصرت شخصي) أي أنها لا تعيره انتباهًا، فهي لا تهتم بالقتال ولا بما يعانيه من الشدائد، وإنما اهتمامها بالمال وما يعود عليها بالتنعم والرفاهية. وأظهر سليمى وكان حقها الإضمار؛ وفي هذا تنبيهًا لها على أنه لا يصح أن يصدر منها ذلك؛ فلها عنده فضل مزية ومزيد اهتمام دون سائر النساء فكيف يكون منها ذلك؟

ويقول[٣]:

تُناجِيني إذا اختَلَفَ العَوالي أتَدري وَيْب غيرِك مَن تُناجي؟[٤]

وهنا استخدم الأسلوب الخبري ثم عدل عنه إلى أسلوب إنشائي طلبي وهو الاستفهام الذي خرج للنفي، أي: لا تعرف قدرة من تريد مقابلته وضربه، فأفاد العدول التنبيه. كذلك يلمح تغير صيغ الأفعال من المضارع إلى الماضي ثم المضارع مرة أخرى، وفي ذلك فائدة أخرى للعدول، فمناجاتها جاءت على صيغة المضارعة وذلك للإشارة إلى تجددها وحدوثها وأنها شيء لا تنفك عنه، بينما عبر عن اختلاف العوالي

١ـ تهن: تئن، أبدل من الهمزة هاء. الهنانة: الشيء القليل، أي ما في سنام بعيرها شحم لشدة هزاله.

٢ـ الشبهانة: شجر ضعيف.

٣ ـ السابق. ص٢٦٥

٤ـ ويب: كلمة مثل ويل وويح وهي مثلهما مفعول به لفعل مضمر تقديره ألزمك الله ويباً، أو ويلاً أو ويحاً.

بالمضي وذلك إشارة إلى تحققها ووقوعها ولو قال: تناجيني إذ تختلف العوالي، لكان ذلك أمرًا قليل الوقوع وفي مقام الاحتمال.

ويقول[١]:

كَأنَّ صَبِيَّ البَيْضِ إنْ شَاءَ مَسَّهَا ... صَبِيُّ أُنَاس عَضَّهُ الفَقْرُ بَائِسُ[(٢)]

شَكَا الضُّرَّ مِنْهَا غَيْرَ ذَارِفِ دَمْعةٍ ... وَكَيْفَ مَسِيلُ الدَّمْعِ والشَّأنُ دَارِسُ[(٣)]

فقد عدل عن الخبر إلى الإنشاء؛ وذلك استحضارًا للمتلقي وإيقاظًا لذهنه وإشراكه في الحكم، ويلمح أيضًا عدولًا من نوع آخر وهو العدول عن الفعل إلى الاسم فقد جاء بالفعل (شاء، مس، عض، شكا)؛ ليفيد الحدوث فهذه الأفعال مما استحدثه ذلك الصبي الفقير لما ألم به من بؤس، ولكنه عدل عن الفعل إلى الاسم في (ذارف، مسيل، دارس)؛ وذلك تأكيدًا منه على ثبوت صفة الثلم ولزومها السيف فهي ثابتة لازمة له لا تنفك عنه.

وقوله في الدرعية الرابعة عشر[٤]، في الخفيف الأول، والقافية متواتر:

إبِلاً مَا أَخَذْتُ بالنَّثْرةِ الحَصْـ ... ـدَاءِ يَا خُسْرَ بَائِعٍ مَحْرُوبِ[(٥)]

عدل عن الخبر إلى الإنشاء، فجاء بأسلوب النداء الذي يحمل معنى التحسر والتفجع على خسارته، كما أن فيه عدولًا عن المضمر إلى المظهر؛ ليتوصل إلى وصفه بما يبعث على الحسرة، فقال: (يا خسر بائع محروب)، والأصل أن يقول: يا خسارتي، وفي ذلك من التفجع والتحسر ما يجعله محط الأنظار ومضرب الأمثال بخروجه من وضع الإضمار إلى وضع الإظهار، فصار ظاهرًا مكشوفًا وواضحًا معروفًا. "والكلام

---

١ ـ السابق. ص٣١٨

٢ـ صبي البيض: السيف.

٣ـ الشأن: مجرى الدمع. دارس: ممحو.

٤ ـ السابق. ص٣٠٠

٥ـ إبلا ما أخذت: أي أخذت إبلا. ما: زائدة. النثر: الدرع. الحصداء: المحكمة الصنع. المحروب: الذي سلب ماله.

إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[١].

وقوله في السابعة[٢]:

وقَيَّـدَنِي العَوْدُ البَطِيءُ وقِيـلَ لِي وَرَاءَكَ! إنَّ الذِّئْبَ مِنْكَ عَلَى بَالِ[٣]

أكد الشاعر الخبر: (إن الذئب منك على بال) بإن واسمية الجملة، وأنزل غير المنكر منزلة المنكر؛ وذلك تأكيدًا على أن حاله من الغفلة مع وجود الخطر كحال المنكر، وحذف الفعل (احذر) في قوله: (وقيل لي وراءك)؛ للمبادرة بالتحذير. وقد عدل الشاعر عن ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب؛ ليتوصل إلى حكاية الخبر، وفي ذلك إشارة إلى أنه كان محط الأنظار والمعني بالخطاب دون غيره، فالحالة التي هو عليها من الخطر جعلت الجميع يهتم لخبره والتفتوا لحاله وأمره، وعدل عن الخبر إلى الإنشاء إيضًا.

ويقول فيها[٤]:

أُبِـلُّ مِـنَ الأمْـرَاضِ والـعـلْـمُ وَاقِـعٌ بِـعلَّـةِ يَـوْمٍ جَـانَـبَـتْ كُـلَّ إبْـلَال

فَمَا أَسْـتَقي بِاللَّدْنِ أسْـوَدَ فَارسٍ ولا أَرْتَقي في هَضْـبـةٍ أُمِّ أوْعَـال[٥]

ولَـمْ تُـغْـدِرِ الأَيَّـامُ بَيْـنَ مَـفَـارِقي وأَرْجـائِـهـا، كـالأَدْهَـمَ جَـوَّال[٦]

ومَنْ سَـرَّه ثَوْبٌ يَعِزُّ بِلْبِسِـهِ فلا تَجْر مِنْـهُ أُمُّ دَفْرٍ عَلى بـال[٧]

١ـ الكشاف. ج١. ص١٤

٢ ـ السابق.ص٢٨١

٣ـ العود: المسن من الإبل. وراءك: أي ارجع إلى وراء أي احذر. على بال: على حال.

٤ ـ السابق. ص٢٨٦

٥ـ أسود فارس: كناية عن دم القلب .

٦ـ تغدر: تتر. وأراد بالأدهم الجوال: البرغوث.

٧ـ أم دفر: الدنيا.

هَلُوكٌ تُهِينُ المُسْـــتَهـامَ بحُبهـا وتَلْقَى الرِّجَـالَ المُبْغِضِــينَ بـإجلال

أي: أنه يبرأ من الأمراض مرة بعد مرة، مع علمه بعلة لن يبرأ منها وهي الموت، فاستخدم الجملة الفعلية في أول البيت، واختار الفعل المضارع الذي دل على التجدد و الاستمرارية، ثم عدل إلى الاسمية وقال: (العلم واقع بعلة لا يُبرأ منها)، وكان من الممكن أن يقول : (وأعلم بوجود علة لا يبرأ منها)، ولكن الجملة الاسمية هي الأنسب هنا؛ لأنها تفيد الثبوت، والعلم بالموت شيء ثابت ويقره الجميع، والواو في (والعلم) هي واو الحال، وبدخولها على الجملة الاسمية يكون الخطاب موجهًا للشاك في وقوع الموت، أي من شدة ما يتمسك الإنسان بالدنيا و يعالج الأمراض ليشفى منها، كأنه أصبح شاكًا في وقوع الموت عليه. وكان من الممكن بما أنه يتحدث عن نفسه وقال: (أبل من الأمراض)، أن يقول: (وأنا أعلم بعلة يوم لن أبرأ منها)، ولكن بعدوله عن طريقة المتكلم؛ كأنه يشير إلى أن العلم بالموت ثابت لدى الخلق كلهم ولا أحد ينكره، فكيف يتعلقون بالدنيا ويتشبثون بها!؟ يقول ابن الأثير في حديثه عن الخطاب بالجملة الفعلية والجملة الاسمية والفرق بينهما: "وإنما يعدل عن أحد الخطابين إلى الآخر؛ لضرب من التأكيد والمبالغة"[١].

ويقول فيها أيضًا[٢]:

فَلا تُلْبِسِـــيهَا أَنْتِ غَيْرِيَ باسِـــلاً إذَا مُتُّ لم يَحْفِل رَدَايَ وإبْسَـــالي[٣]

يوصي المرأة التي يخاطبها في هذه الدرعية فيقول: "إذا دنت وفاتي وعجزت عن الحرب، فلا تلبسي درعي رجلًا شجاعًا، لا يكترث بموتي وإسلامي للردى"[٤]، وقد انفصل الضمير (أنت)؛ وذلك للتخصيص، وأن ذلك لا ينبغي أن يحدث منها خاصة. وقد عدل الشاعر عن صيغة الفعل المضارع (تلبسيها) إلى الماضي (مت)، ولم يقل (أمت)؛ إشارة

---

١ ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير. قدمه وعلق عليه الدكتور/ أحمد الحوفي، بدوي طبانة. دار نهضة مصر. ط٢. بدون. ج٢. ص٢٣٤

٢ ـ سقط الزند. ص٢٨٥

٣ـ رداي: موتي. إبسالي: إسلامي للهلكة.

٤ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٤٨

إلى تحقق الموت وأنه مما لا مفر منه، أما اللبس فهو أمر متجدد ومتكرر فقد يحدث مرة ولا يحدث أخرى، كما أن الموت إذا وقع فإنما هي موتة واحدة لا تتجدد أو تتكرر وإنما يعقبها حياة لا موت بعدها، والشاعر يشير إلى تحقق هذه الميتة كأنما قد وقعت في الماضي، بينما يتأسف على ما يمكن حدوثه وتجدده بعد موته، وهو تلبيس زوجته درعه غيره بعد موته وهو يرى ألَّا نظير له.

ويقول أبو العلاء في الدرعية الثانية[١]:

وما هيَ إلاّ رَوْضــةٌ ســَـــــدِكٌ بها   ذُبــــابُ حُــــسامٍ في السَّوابغِ شادِ(٢)

أي أن هذه الدرع تخدع السيوف وتغريها لا رجال قيس عيلان ــ الموجه لهم الخطاب في هذه الدرعية ــ فأظهر السوابغ وكان حقها الإضمار؛ لتوضيح حقيقة هذه الدرع والتوصل إلى وصفها بأنها سابغة.

ويقول في التاسعة[٣]:

أَمْ اسْــــتُعِيرَتْ مِنَ الأرَاقِم فَــارْ   تَــدَّتْ عَـوَارِيــهَــا بَــنُــو الــرَّقِــمِ(٤)

وهنا أيضاً أقام الاسم الظاهر مقام الضمير في (بنو الرقم)، لبيان صفة فيها.

ويقول في الرابعة والعشرين[٥]:

لَهَا حِلَقٌ ضَــيْقٌ لَوْ أنَّ وَضِــــينَهُ   فُؤَادُكَ لَمْ يَخْطُرْ بِقَلْبِـكَ هَــاجِسُ(٦)

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٦٢

٢ـ سدك بها: ملازم لها.

٣ ـ السابق. ص٢٩٠

٤ـ الأراقم: الحيات، وبطون من تغلب. الرقم: الداهية. وخص الأراقم بالذكر لأن الدرع تشبه سلخ الحية.

٥ ـ السابق. ص٣١٧

٦ـ وضينه: منسوجه.

يقول: "لو كان نسج قلبك مثل حلق هذه الدرع، في الضيق والتداخل، لما سمح لخاطر أن يمر به ــ هاجس خوف أو شك ــ وقوله (بقلبك) أقام فيه الاسم الظاهر مقام المضمر للمبالغة في التوكيد"[١]، فأعاده مظهرًا غير مضمر؛ ليشير إلى أنه يتقلب قلبه وراء درعه وتتعاقب عليه الحوادث وتتجدد ولا يصيبه هاجس خوف أوشك تجاه شيء منها، فقد أكسبته هذه الدرع اطمئنانًا وثباتًا. وقد يكون المعري لم يقصد بالفؤاد القلب (اللب) وإنما غشاء القلب (المحيط الخارجي له) قال ﷺ: "**أتاكم أهل اليمن هم أرق أفئدة وألين قلوبًا**"، ذكر الفؤاد بالرقّة وهي للغشاء الشفاف، وذكر القلب باللين وهو للشيء السميك، فالدرع تحيط بالدارع وتحميه كما يحمي الفؤاد القلب، واستخدم في هذه الصورة التشبيه المقلوب. وقال ﷻ: ﴿**وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَارِغًا إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[٢]، فكأنهم بأخذهم لرضيعها أخذوا قلبها معه أيضًا، فأصبح الغشاء المحيط للقلب (الفؤاد) فارغًا، فربط الله على قلبها وثبتها بالإيمان[٣].

ويقول فيها[٤]:

مُعَنِّسَـــــةٌ إنْ جَاءَهَا الرُّمْحُ خَاطِباً　　　سَقَتْهُ ذُعَافَ المَوْتِ شَمْطَاءُ عَانِسُ

فقد "أقام الاسم المظهر مقام المضمر في (شمطاء عانس)؛ لبيان صفة القدم في الدرع، وتوكيد معنى التمنع فيها"[٥]، فقد استحضر صورة مخيفة ومفزعة لمن يقصد صاحبها؛ فهي تكسر عنفوان الرماح والسيوف التي تقصدها فلا تصل إليها لتمنعها.

---

١. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ١٠٢٨

٢ . القصص. آية ١٠

٣ . يوجد أكثر من تأويل لهذه الآية. ينظر في هذا تفسير الطبري. ج٦. ص١٠

٤ . سقط الزند. ص٣١٩

٥. الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ١٠٣٦

رابعًا / بناء أسلوب الشرط :

"معنى الشرط العلامة والأمارة، فكأن وجود الشرط علامة لوجود جوابه، ومنه أشراط الساعة أي علاماتها، قال ﷻ: ﴿فَقَدْ جَاءَ أَشْرَاطُهَا﴾[١]"[٢]. وأسلوب الشرط "يتكون من أداة الشرط وجملة الشرط وجملة الجواب، وتقوم الأداة بوظيفة الربط، وتأتي جملة الشرط في الأصل لبيان أن غيرها معلق عليها... وترد جملة الجواب؛ لبيان أنها تقع بوقوع غيرها"[٣].

وتحمل أدوات الشرط كثيرًا من الإمكانات التي تعبر عن مراد الشاعر بلطف واقتدار، ولعل أبدع ما نجده في هذا المقام هو براعة الشاعر في التنويع بين أدوات الشرط (لو، إن، إذا) فلكل من هذه الأدوات دلالتها وفحواها في الدلالة على مقصود الشاعر ومراده فهي تكشف عن أبعاد خفية من المعاني تتضح بالنظر إلى السياق الذي وردت فيه، فما يعبر عنه الشاعر بـ(لو) يختلف عما يعبر عنه بـ(إن)، وكذلك الأمر في (إذا)، وكان استخدامه لـ(إن و إذا) متقارب، قد تزيد (إذا) عنها قليلًا، وقل استخدامه لـ(لو)، ويكفي هنا أن يشار إلى أن أداة الشرط (لو) تأتي عندما يكون الجواب ممتنعًا لامتناع الشرط، وتأتي (إن) عند الشك في الوقوع وندرته، في حين تأتي (إذا) لتعبر عن إمكانية الوقوع وكثرته، والسياق في كل هذا هو السبيل في التعرف على المعنى، ومراد الشاعر وغايته.

يقول أبو العلاء في الدرعية الثانية[٤]:

---

١ ـ محمد بعض آية ١٨

٢ – شرح المفصل لابن يعيش المطبعة المنيرية (مصر). بدون. ج ٨ ص ١٨٨.

٣ – بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع (دراسة تركيبية تطبيقية). الدكتور/محمد كراكبي. عالم الكتب الحديث (الأردن). ط١. ٢٠٠٨م. ص ١٠٨ .

٤ ـ سقط الزند. ص٢٦٢

فليســـــتْ بمَحْضٍ تَرْتَغِيـهِ مُبـادِراً   ولا بغَديــــــرٍ تَبْتَغِيهِ صَـــوَادي[١]

إذا طُويَتْ فالقَعْبُ يَجْمَعُ شَـــملَها   وإنْ نُثِلَتْ ســـالَتْ مَسِـــيلَ ثَمادِ[٢]

وما هيَ إلاّ رَوْضــةٌ ســَــــدِكٌ بها   ذُبـــابُ حُـــسامٍ، في السَّوابغِ شادِ

هذه الأبيات قالها على لسان رجل رهن درعه عند ضيفه الذي وثق فيه ولكنه لم يردها إليه، فأخذ يستفهمه عن سبب طمعه فيها ويقنعه بأنها ليست كما يعتقدها، وقد يكون هذا الضيف الذي زاره ليلًا هو الحنين إلى الدنيا وملذاتها، فسرق منه عزلته التي اختارها لنفسه، وأعطى نفسه هواها وانساب قلبه لشهواته، وعندما أحس بارتياح لهذا الضيف خاف أن ينسى ما اتخذه لنفسه من قيد وأن ينجرف وراء هواه فأراد أن يعيد درعه التي هي رمز لعزلته، فيقول بأن هذه الدرع لا تسمن ولا تغني من جوع فهي شيء حقير بمقدار القعب، ولكن إذا صاحبها أراد أن يكون لها شأن في حياته فستشمل جميع جوانب حياته حتى يشعر بأنه مسجون. فاستخدم أسلوب الشرط، واختار الأداة (إذا) ــ التي تدل على رجحان وقوع المشروط ــ في انطواء هذه الدرع، و(إن) ــ التي تدل على ندرة وقوع المشروط ــ في النشر، وفي هذه الدرعية يلمس تردده في اتخاذه لمنهج العزلة.

وعكس استخدامه لأدوات الشرط في درعيته الثامنة والعشرين، التي يذكر فيها نساء فقدن رجالهن فاحتجن إلى لبس الدرع، يقول[٣]:

وأَينَ رِجَـالٌ كَـانَ يَحْمَى عَلَيْـهِمُ   حَـدِيـدٌ فَيَحْمُونَ القَطِينَ كَمَـا يَحْمِي

ولِي عَجَـبٌ مِنْ مُشْـــتَرَاةٍ بَهَجْمَـةٍ   جُمِعْنَ خِيـاراً وَهْيَ تُجْمَعُ فِي هَجْمِ[٤]

١ـ المحض: اللبن الخالص بلا رغوة. ترتغيه: تأخذ رغوته. صوادي: في الحديث (لتردن يوم القيامة صوادي)أي عطاش

٢ـ طويت: صغر حجمها. القعب: هو قدح قد يروي الرجل ، وقد يروي الاثنين والثلاثة.(لسان العرب مادة: ق ع ب) نثلت: صبت على جسم صاحبها. الثماد: الماء القليل الذي لا مادّ له (لسان العرب مادة: ث م د).

٣ ـ السابق. ص٣٢٨

٤ـ الهجمة: القطعة من الإبل. خياراً: أي من خيار الأنعام. الهجم: القدح.

إذا نُشِـــرَتْ فَاضَـــتْ وإنْ طُوِيَتْ أَزَتْ   كَأَنَّك أَدْرَجْتَ السَّـــرَابَ عَلَى الأكَمِ[١]

أَتَتْ كَرِدَاء العَصْـــبِ يَدْعُو بِهَا الفَتَى   رَدَى العَضْـبِ رَحْبَ النَّشْـرِ مُحْتَقَرَ الحَزْمِ[٢]

"يستفهم عن رجالهن الذين كان يحمى عليهم السلاح في الوغى فيحفظون من في كنفهم كما يحفظ القطين نفسه ويدافع عنه"[٣]، فالمقام مقام حرب واحتياج للدرع، فنشرها أمر وارد بكثرة، وجاءت الأفعال بعد (إذا، إن) ماضية؛ لإثبات صفتي النشر والانطواء للدرع.

ويقول على لسان درع تخاطب سيفًا[٤]:

فــإن تَـرْكُـدْ بـغِـمْـدِكَ لا تـخَـفْـنـي   وإن تَـهْـجُـم عـلـيَّ فـغَـيْـرُ نــاج

السيف ــ كما ذكر سابقًا ــ هو رمز للمرأة أو سائر المغريات التي تغري الشاعر بترك عزلته وهتكها والولوج إليه من خلال درعه المنيعة ـ فكأنه يقول بأنه لا يخاف على نفسه من النساء الحييات اللواتي يمسكن بيتهن، وهن قليل ــ في نظره ــ؛ لأنه دائمًا يسيء الظن في الأنثى، و سوف يدفع ويصد كل امرأة تتقرب وتتودد إليه، و هذا قليل أيضًا ــ في اعتقاده ــ؛ لأن النساء دائمًا ينفرن عنه بسبب عاهته، فاستخدم أداة الشرط (إن) المناسبة للمقام.

ثم يقول[٥]:

إذا مــا السَّـــــهْمُ حــاول فيَّ نَـهْجـاً   فــإنـي عنــه ضـــيِّقَــةُ الفِجــاج

١ـ أزت: نقصت.

٢ـ العصب: من برود اليمن. العضب: السيف. رحب النشر: واسعة إذا نشرت. محتقر الجرم: حقيرة إذا طويت.

٣ ـ شرح التنوير على سقط الزند(ضوء السقط). أبو العلاء المعري. المطبعة الإعلامية (مصر). ١٣٠٣هـ . ج٢. ص٢١٣

٤ . سقط الزند. ص٢٦٥

٥ . السابق. ص٢٦٦

والسهام ــ كما ذُكر ـــ هي رمز لصروف الدنيا، فكثيرًا ما تنال منه، ولكنه يصدها ويتغلب عليها بعزلته؛ ولذلك جاء بأداة الشرط (إذا) التي تدل على كثرة الوقوع.

ويقول[١]:

إذَا فَنِي الشَّـــهْرُ الحَرَامُ وَجَـدْتُنِي وبُرْدُ هِلَالٍ مَلْبَسِـــي يَوْمَ إهْلَالي[(٢)]

أي إذا انقضى الشهر الحرام الذي يحرم فيه القتال، يستعد ويلبس درعه بمجرد ظهور الهلال، فاستخدم (إذا) مع الماضي لتحقق وقوع الفعل. ومن دقائق التعبير في البيت التعبير بالفعل (فني) بدل (انقضى)، وكأن الشهر الحرام لا ينقضي بنفسه بل تتسلط عليه أفعال البشر وشرورهم فتفنيه، كذلك يلاحظ التعبير عن الشهر الحرام بالمفرد لا بالجمع وهي أشهر لا شهر واحد؛ وفي ذلك إشارة لسرعة انقضائها، وطول ما يأتي بعدها، وكأن الشهر الحرام هنا رمز إلى أوقات المسالمة القليلة للناس والدنيا والتي سرعان ما تفنى وتزول، وقد يرمز بالهلال للأنوثة[٣].

ويقول على لسان رجل أعطي إبلًا وأخذت منه درع[٤]:

غَيْرَ أنَّ السَّـــوَامَ أَقْرَى لِمَنْ جَـا ءَ بِلَيْلٍ مِنْ صَـــاحِبٍ أو جَنِيـبِ[(٥)]
إنْ أَبَـى دَرُّهَـا النُّزُولَ مِـنْ الـخِلْـ ــــــفِ حَلِبْنَـا لَهُمْ مِنْ العُرْقُوبِ[(٦)]
حَلَبـاً يَمْلَأُ الجِفَـانَ سَـــــدِيفـاً يَرْعَـبُ الغـالِيَـاتِ بـالتَّرعِيـبِ[(٧)]

---

١ ـ السابق. صص٢٨١

٢ـ برد هلال: أي برد حية. الإهلال. رؤية الهلال. والشهر الحرام: شهر كانوا يحرمون فيه الحرب.

٣ . ينظر رمز الطفل. ص٥٦

٤ ـ سقط الزند. ص٣٠٢

٥ـ الجنيب: الغريب.

٦ـ حلبنا لهم من العرقوب: أي عقرناها وقرينا الضيوف لحمها.

٧ـ السديف قطع السنام. الغاليات: القدور. الترعيب: قطع السنام، الواحدة ترعيبة.

بعد وصفه للدرع تذكر الإبل التي أخذها بدرعه، فأخذ "يعزي نفسه على درعه بالقرى للأضياف"[١]، وعبر بأداة الشرط (إن) التي تفيد الشك؛ لأنه لا يشك في عطاء الإبل. والمعري يحرم إيلام الحيوان فحرم على نفسه اللحم والحليب، "ومن المؤرخين من اتهم المعري بالزندقة والالحاد لهذا، ومنهم من دافع عنه وبرأه من هذه التهمه، ويخيل لي أنه ـ رحمه الله ـ لم يتخذ المذهب النباتي لأنه يرى تحريم ما أحل الله؛ ولكنه كان مدفوعًا إليه اجتنابًا لإيلام الحيوان؛ رأفة به ورحمة له ورغبة في أن يجازى عن ذلك بالغفران، وعندي أن اقتصاره على المواد النباتية، أو امتناعه عن تناول المواد الحيوانية (من لحم ولبن وبيض وعسل) هو من باب إيثار الحيوان على نفسه توغلًا في الزهد والتقشف"[٢]. إذن فهو يرمز لشيء آخر غير الذبح والحلب، فقد يرمز بالإبل للسكن، وبالحلب الزواج، وبالضيوف الأولاد، وبالعقر البلاء، والعرقوب عمر الإنسان، والقدور الموت، وكأنه يقول بأنه استبدل الدرع بالسكن والزوجة والأولاد، فإن لم يجد الراحة في ذلك ـ وهذا نادرـ فإنه سيلاقي البلاء وسيفنى عمره.

ويقول في درعيته الرابعة والعشرين عن الرماح التي ترد درعه[٣]:

إذَا قَـارَبَـتْـهَـا لـلـرِّمَـاحِ ثَـعَـالِـبٌ ضَـغَـتْ فَتَنَادَى القَوْمُ تِلْكَ الهَجَارِسُ[(٤)]

أي إذا وردتها رؤوس الرماح كسرتها وسمع لها أصوات كأصوات الثعالب، فرغباته المكبوتة في داخله تجاه النساء[٥] تصرخ، وكثيرًا ما يميل قلبه ويحن لهن ولكن درعه القوية تمنعه من ذلك بشدة.

---

١ ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص٩٨٨

٢ ـ مقالة بعنوان: (المعري النباتي "كان رحيمًا متقشفًا لا زنديقًا ملحدًا")، بقلم الدكتور/محمد بك عبد الحميد. مجلة الهلال (عدد خاص بأبي العلاء المعري). السنة٤٦. دار الهلال (مصر). أول يونيه١٩٣٨م ـ ٢/ربيع الثاني/١٣٥٧هـ . ج٨. ص٨٧٨

٣ ـ سقط الزند. ص٣١٥

٤ـ ثعالب الرماح: رؤوسها. ضغت: صوتت كأصوات الثعالب.

٥ . الرمح هي رمز لرغباته المكبوتة تجاه المرأة كما ذكر سابقاً

ويقول فيها[١]:

إذَا احْتَرَسَ المَوْتُ المُسَـــلَّطُ مُهْجَةً فَلِلْنَفْسِ فِيهَـا بِـالمَقَـادِيرِ حَـارِسُ[٢]

أي إذا اغتال الموت مهجة، فللمهجة ــ التي تحميها هذه الدرع ــ حافظ من الموت وهو صلابتها ومنعتها، وقد استخدم (إذا) مع الفعل الماضي؛ وذلك لكون الفعل حاصلًا قطعًا ومتكررًا، فهي دائمة الصيانة والحفظ له بمنعتها وصلابتها.

واستخدم أيضًا في الشرط الأداة (لو) وهي حرف امتناع لامتناع، يقول في درعيته الرابعة[٣]:

لو أنّهـا كـانـت على عِصْـــمـةٍ في الـوَقَبَى لـم يُـدْعَ بـالأجْـذَم[٤]
إنْ يَـرهـا ظَـمـآن فـي مَـهْـمَـةٍ يسْـــألْـكَ مـنـهـا جُـرْعـةٌ لـلـفَـمِ
تَــنِـــمُّ أدراعٌ بــأســـــرارِهـــا وإن تُسَـــلْ عـن سِـــرِّهـا تـكْـتُـم
مــا خِلْـتُ هَمْـامـاً لو ابتـاعَهـا يَـفِـرُّ مِـن خـوفِ أبـي جَـهْضَـــم[٥]
وحـاجِـبٌ لو حَجَبَـتْ شَـــخْصَـــه لم يُمْسِ في الـمِنَّـــةِ من زَهْـدَم[٦]

---

١ ـ السابق. ص٣١٧

٢ـ احترس: سرق، مهجة: الروح.

٣ ـ السابق. ص٢٦٩

٤ـ عصمة: رجل ذهبت يده يوم الوقبي. الأجذم: المقطوع اليد. الوقبي: الأرض القاع فيها حياض وسدر، أي نبق.

٥ـ همام: الفرزدق. أبو جهضم: كنية عباد بن الحصين، كان تهدد الفرزدق لما هجا جريراً، فهرب منه..

٦ـ حاجب: هو حاجب بن زرارة أسره يوم حلبة قيس وزهدم مالك ذو الرقية القشيري، فافتدى نفسه بألف بعير.

فالشاعر يصف شدة بأس درعه، ويقول: إنها لو كانت درع لعصمة الذي قاتل في يوم الوقبي ــ وهو من أيام العرب ــ لما انقطعت يده، فتعلق الشرط بالممتنع حدوثه لاتصاله بحدث كان ولا يتغير، يقول الحطيئة[١]:[٢]

ومــا لابــد أن يــأتي قريــب ولكن الــذي يمضـــي بعيــد

فتعلق الشرط بأمر ممتنع الحدوث جعل الشاعر يختار له أداة الشرط (لو)، التي تفيد امتناع حصول الجواب لامتناع وقوع الشرط. وقوله: (لو ابتاعها)، له فائدة بلاغية جليلة في هذا المقام؛ فهي تصور مدى تمسك الشاعر بدرعه حتى إنه يرى بيعها من الممتنع المستحيل حدوثه، فهو يقول: لو فارسًا همامًا اشتراها لَوَقته من فتك أبي جهضم ــ وكان من فرسان العرب الذين يعدلون ألف رجل، ويحكى أنه دافع عن مدينة كابل جيشًا من المشركين وحده حتى الصباح فلم يدخلوها ــ واستخدم أبو العلاء أداة الشرط (لو)؛ ليصور حقيقة نفسه التي تضن ببيع هذه الدرع، فكان مستحيلًا ممتنعًا على ذلك الهمام ابتياعها. ويقول أيضًا: إن تلك الدرع لو حجبت حاجب بن زرارة يوم جبلة لما أسره زهدم، ويمن عليه بإطلاقه مقابل ألف بعير ــ وهذا مما مضى ـ فجاء الشرط بـ(لو) التي للامتناع ــ كما سبق ــ فضلًا عن شدة تمسك الشاعر بدرعه التي بات من الممتنع المستحيل أن يحصل عليها غيره. أما قوله: (إن يرها ظمآن، إن تسل عن سرها) فاستخدم (إن)؛ لندرة حصول الفعل، وإن كان ممكنًا فنادرًا ما يُعتقد تمكن أحد من رؤيتها، وإن تحقق ذلك فنادر جدًا وسيُظن أنها ماء لشدة لمعانها، ونادرًا كذلك ما يستطيع الرمح أن ينال منها فهي صلبة مصمومة محكمة الزرد، وكأن الرماح تسألها فلا تجيبها إلا

١ ـ أبو مُلَيْكة جرول بن أوس بن مالك العبسي المشهور بـ الحطيئة. شاعر مخضرم أدرك الجاهلية وأسلم في زمن أبي بكر. ولد في بني عبس من أَمةٍ اسمها (الضراء) دعِيًّا لا يُعرفُ له نسب فشبّ محروما مظلوما، لا يجد مددا من أهله ولا سندا من قومه فاضطر إلى قرض الشعر يجلب به القوت، ويدفع به العدوان، وينقم به لنفسه من بيئةٍ ظلمته، ولعل هذا هو السبب في أنه اشتد في هجاء الناس، ولم يكن يسلم أحد من لسانه فقد هجا أمّه وأباه حتى إنّه هجا نفسه.

٢ ـ ديوان الحطيئة. اعتنى به وشرحه حمدو طماس. دار المعرفة بيروت. ط٢. ١٤٢٦ هـ – ٢٠٠٥ م. ص٤٧

بالكتمان فترتد خائبة، ولو عبر هنا بـ(لو) لكانت الدرع غير مجربة لعدم وصول الرماح إليها من قبل، ولكنها تصل وإن كان على قلة وندرة؛ فيتبين لنا من ذلك صلابتها وقوتها.

ولكن الشاعر في موطن آخر يحكي ما قد تصاب به درعه من قذائف الرماح، فيفض منها حلقة ولكنه يتعهدها بالإصلاح وإغلاق ما انفرج منها لدى حداد خبير، يعرض عليها أقفاله حتى يتخير لها ما يناسبها، يقول في درعيته السابعة[١]:

إذا فَضَّ مِنْهَا الطَّعْنُ مَعْقِدَ حَلْقَةٍ أتَى هَالِكِيٌّ للفَضِيضِ بأقْفَالِ[٢]

فجاء الشرط هنا بـ(إذا)؛ لأن ذلك ممكن الوقوع، فالشاعر هنا لا يصور لنا منعة الدرع وصلابتها، ولكنه معني بتصوير اهتمامه وعنايته بها وتعهدها بالإصلاح لدى صانع خبير، ومما يؤكد ذلك أنه لم يقل: إذا فض الطعن حلقات... بالجمع وإنما قال: (حلقة) بالمفرد، وكأن هذا لا يحدث إلا قليلًا، وحدوثه لحلقة واحدة تجعله يفزع ويبادر للإصلاح.

---

١ ـ السابق. ص٢٨٤

٢ـ الفضيض: المكسور.

خامسًا / بناء أسلوب القصر :

القصر هو: "إثبات الحكم لما يذكر في الكلام ونفيه عما عداه بإحدى الطرق"[١]. "وطرق القصر الاصطلاحية أربعة هي:

- النفي والاستثناء، والمقصور عليه هو ما بعد (إلا).
- (إنما) والمقصور عليه هو المؤخر دائمًا.
- تقديم ما حقه التأخير، والمقصور عليه هو المقدم.
- العطف بـ(لا، وبل، ولكن)، والمقصور عليه إذا كان طريق العطف بـ(لا) كان المقابل لما بعدها، وإذا كان الطريق (بل، ولكن) كان ما بعدهما"[٢].

"وليس من الضروري ــ في النفي والاستثناء ــ أن تكون أداة النفي متقدمة، وأداة الاستثناء متأخرة، فمن الممكن أن يحدث العكس، مثل: (غير الحق لا نبتغي سبيلا) ويفيد الأسلوب معنى القصر، بل إن من الممكن أن نجمع أداتي النفي والاستثناء معًا في نهاية الجملة كقول: (أريد هذا الشيء ليس إلا، ونحب هذه الطريقة ليس غير) فالعبارتان (ليس إلا، وليس غير) تجمعان الأداتين في مكان واحد من الجملة وهذا اللون من التراكيب يشيع في اللغة العربية المعاصرة"[٣]. وينقسم القصر كما يقول الخطيب القزويني في التلخيص إلى: قصر حقيقي، وغير الحقيقي، وإلى: قصر موصوف على صفة، وقصر صفة على موصوف، وليس المراد بالصفة النعت، بل الصفة المعنوية[٤]. وجمال التعبير في القصر أنه يفيد التخصيص والنفي والإثبات، والتأكيد والإيجاز، حيث

---

١ ـ جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع). أحمد الهاشمي. ضبط وتدقيق وتوثيق الدكتور/ يوسف الصميلي. المكتبة العصرية (بيروت). ط١. ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م. ص ١٦٥.

٢ ـ المعاني في ضوء أساليب القرآن الكريم. ص ٢٢٨

٣ ـ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. الدكتور/أحمد درويش. دار غريب (القاهرة). بدون. ص١٣٣

٤ – ينظر التلخيص في علوم البلاغة للخطيب القزويني. تحقيق/عبد الرحمن البرقوقي. المطبعة الرحمانية (مصر). ط٢. ١٣٥٠هـ – ١٩٣٢م. ص ١٣٨.

يؤدي معنى جملتين في جملة واحدة فلو قيل: ما في الدر إلا زيد، قام مقام قول: ما في الدار أحد، وفي الدار زيد.

وقد ورد أسلوب القصر في درعيات أبي العلاء ووظفه توظيفًا بلاغيًا يكشف عن قيمته وأثره في الكشف عن المعاني البعيدة في السياق. يقول أبو العلاء في درعيته الثانية[١]:

فليســـــتْ بمَحْضٍ تَرْتَغِيـهِ مُبـادِراً ... ولا بغَـديـــــــرٍ تَبْتَغِيــهِ صَــوَادي

إذا طُوِيَـتْ فـالقَعْبُ يَجْمَعُ شَــــملَهـا ... وإنْ نُثِلَـتْ، ســــالَتْ مَسِـــيلَ ثَمـادِ

وما هيَ إلاّ رَوْضَـــةٌ ســَـــــدِكٌ بها ... ذُبـــــابُ حُـــــسامٍ في السَّوابغِ شادِ

فالشاعر يصف الدرع بالبياض والصفاء حتى يكاد ناظرها يحسبها لبنًا لشدة بياضها، أو ماء غدير يقصده الظامئون لشدة صفاءها كأنها السراب، وليست في الحقيقة سوى درع صلبة متينة وهذا من قبيل التشبيه الضمني، ويصفها الشاعر بأنها محكمة السرد فهي لذلك طيعة سهلة الطي، فلو طويت لوسعها القدح إذا وضعت فيه، ولو أسدلها لابسها على جسده لسالت عليه مسيل الماء، وهذا كناية عن إحكام سردها ولطف صنعتها حتى إنها على صلابتها تطاوع صاحبها، ويجمع الشاعر إلى جانب صورة اللبن والغدير والقدح والماء صورة الروضة الغناء، فهو في درعه روضة غناء يلازمها الطير والذباب الشادي عقب سقوط المطر، و ذباب درعه ليس سوى ذباب السيف، أي: طرفه، وصوت ذلك الذباب ليس سوى صوت السيوف وهي ترن وتحدث صليلًا لاصطدامها بالدرع المتينة الصلبة. واستخدم الشاعر أسلوب القصر ليحقق به نفي كون الدرع غديرًا أو لبنًا، وإن أشبهتهما في الظاهر فقط، فما هي إلا درع محارب يخوض المعارك، وتردها السيوف وتقارعها فيسمع صوت وقعها أو انكسارها، "فهذه الدرع تخدع السيوف وتغريها

١ ـ سقط الزند. ص٢٦٢

لا رجال قيس عيلان"[١]، فلجأ الشاعر إلى أداة النفي (ما) والاستثناء (إلا)؛ حتى يؤكد على حقيقة الدرع لصاحبه، ويبرز صفتها الأصلية، وينفي عنها بقية الصفات التي قد ترد على ذهن المخاطب، فقصر صفة على موصوف، وجاءت الصفة (روضة) نكرة للتعميم، أي: تشبه أي روضة، "فالقصر لا يتحقق عن طريق الاختيار في الأداة فحسب ، وإنما يمكن أن يتحقق كذلك عن طريق الاختيار في الكلمة"[٢]. وتضافر الشرط مع القصر في الأبيات؛ لينفي عنها ما يمكن أن يتوهمه السامع من سوء صناعتها، فلشدة بأسها قد يظن أنها غير طيعة في ملبسها بل هي ضافية طيعة سابغة تطاوع صاحبها لو أراد طيها، وتسيل سابغة على جسده مسيل الماء.

ويقول في درعيته الثالثة على لسان درع تخاطب سيفًا[٣]:

وليس لكَرِّ يومِ الشَّرَّ نافٍ   سوى كرٍّ، من الأدْراعِ، ساجِ[٤]

يؤكد أنه لا ينفي الأعداء الذين يقصدونه بالشر ويدفعهم عنه إلا تلك الدرع التي تغطي جسده وتبدو لامعة كصفحة الغدير الصافية البيضاء. فالشاعر يريد من مناظرته بين السيف والدرع أنه لا يدفع الحرب إلا الدرع، فاستخدم أسلوب القصر بأداة النفي (ليس) والاستثناء (سوى)، والمقصور عليه ما بعد ليس، والمقصور ما بعد سوى، وهو من باب قصر موصوف على صفة، وجاء الموصوف نكرة للدلالة على التهويل من قدر هذه الدرع الواقية. "ويلاحظ أن قصر الموصوف على الصفة قصرًا حقيقيًا تحقيقيًا لا يكاد يوجد وإنما يكون فقط على سبيل المبالغة والادعاء"[٥]، وهذا ما قصد إليه الشاعر في الأبيات. "ومن التراكيب التي تؤدي معنى النفي والاستثناء كذلك، التركيب الذي

---

١ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٨٨٦ (يقول في نفس القصيدة : أتأكل درعي أن حسبت قتيرها *** وقد أجدبت قيس عيون جراد ؟ الخطاب لمن رهن عنده الدرع ... وأراد بقيس قيس عيلان وهم أعداء بني قحطان الذين منهم تنوخ قوم المعري ... وفي البيت اشعار أن المخاطب من قيس)

٢ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٣٢

٣ ـ سقط الزند. ص٢٦٧

٤ـ الكر الأول: الرجوع إلى الحرب، ضد الفر. الثاني: الغدير وقيل البئر. ساج: ساكن.

٥ – المعاني في ضوء أساليب القرآن. ص ٢٣٠.

تتصدره أداة استفهام مراد بها النفي، فإنها تحل محل أداة النفي، فإذا لحقتها أداة استثناء صارت قصرًا"[١].

يقول في درعيته السابعة على لسان رجل ضعف عن لبس الدرع[٢]:

وهَلْ تَرَكَتْ مِنْهَا الصَّوَارِمُ والقَنَا لِمُلْتَمِسٍ إلاَّ بَقِيَّةَ أَسْمَالِ؟[(٣)]

مِنْ البِيضِ مَا حِرْباؤهَا مُتَعَوِّدٌ سِوَى مَرْكَبِ الخُرْصَانِ رِكْبَةَ أجْذَال[(٤)]

ومَا هُوَ إلاَّ مَيِّتٌ زَادَ عُمْرُهُ عَلَى نَسْرِ لُقْمَانَ الأخِيرِ بأَحْوال[(٥)]

فالشاعر يقول إن هذه الدرع لكثرة مقارعة السيوف والرماح لها أصبحت لامعة كلمعان الأسمال ــ والأسمال جمع سَمَل وهو بقية الماء ــ فقوله: (وهل تركت منها الصوارم والقناة لمتلمس إلا بقية أسمال)، لا يراد به الاستفهام الحقيقي وإنما يراد به النفي، أي: ما تركت، فكثرة الضرب والطعن تركت درعه لامعة كلمعان الأسمال أي الماء، ولو فُسرت الأسمال بالثياب البالية فيكون المعنى أن كثرة الطعن تركت درعه بالية كالثوب الخلق. واستُعْمِلت (إلاَّ) مع (هل) في مثل قوله ﷻ: ﴿**هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ**﴾[٦] أمَّا سؤاله ﷺ: **(وهل مِن نبيٍّ إلاَّ وقد رعاها؟)**، فسؤال تقريرٍ وإثبات لا نفي؛ لأنَّ (هل) تُفيد النفي وهذا مما تَختص به، لكن لَمَّا جاء بعدها (إلاَّ) أفادَت التقرير، وهو ما أشار إليه ابن قتيبة، حين ذكَر أنَّ المفسرين يجعلونها بمعنى (ما) في قوله: ﴿**هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا أَنْ تَأْتِيَهُمُ الْمَلَائِكَةُ**﴾[٧]، وذكَر آياتٍ أُخَر، ثم قال: "هذا كلُّه عندهم بمعنى (ما)، وهو عند

---

١ ـ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٣٤

٢ ـ سقط الزند. ص٢٨٢

٣ـ الأسمال، الواحد سمل: الثوب البالي.

٤ـ الأجذال، الواحد جذل: أصل الشجرة.

٥ـ الضمير هو يعود لحرباء الدرع. جعلته ميتاً لمقارعته الصوارم. نسر لقمان الأخير: لبد. الأحوال: السنون، الواحد حول.

٦ – سورة الرحمن آيه ٦٠

٧ـ سورة الأنعام بعض من آية ١٥٨

أهل اللغة: تقرير"[١]. ودرع أبي العلاء من الدروع البيض التي تعود حرباؤها ــ أي: مساميرها ــ على ركوب أسنة الرماح لا ركوب أجذال الأشجار، ثم جعل هذا القتير ميتًا لطول مقارعته للسيوف والرماح. فيرمز إلى أن ذاته متعودة على دفع شهواته القوية تجاه الدنيا والمرأة، ثم يُذكِر نفسه بأن هذه الذات ليست معمرة، بل مصيرها الموت وإن طال عمرها، فهو لا ينكر الموت ولكن أفعاله وتعلقه بالدنيا كأنها تدل على أنه منكر له، فنزل غير المنكر منزلة المنكر واستخدم أداة القصر (النفي والاستثناء)[٢].

ويستخدم أبو العلاء أسلوب القصر في وصفه لظلم النساء بالعشاق فيقول[٣]:

نَوَاعِمُ يُلْقِينَ الثَّقِيلَ مِنَ البُرَى ... ويَجْعَلْنَ فِي الأَعْنَاقِ مُسْتَثْقَلَ الإِثْمِ[٤]

مَرَاسِنُهَا أَمْسَتْ لِنُورٍ مَرَاسِياً ... فَمَا تُظْلِمُ الأَبْيَاتُ إِلَّا مِنَ الظُّلْمِ[٥]

فالشاعر يصف هؤلاء النسوة بأنهن لا يتحملن الخلاخيل في أرجلهن لثقلها عليهن، بينما تتزين أعناقهن بثقيل الإثم من ظلمهن للعشاق بالصدود والهجر، وهن على جمال حتى إنه لتكاد تضيء الظلمات من نور أنوفهن، إلا أنهن يُظْلِمن بيوت الرجال بالظُّلْمِهن لهم، وقد أنزل العاقل منزلة غير العاقل في (مراسنها) بدلًا من (مراسنهن)؛ أي: لا لب لهن فهن يفعلن بالرجال الأفاعيل بلا تعقل كأنهن العير التي تشد بالرسن من أنوفها. والشاعر ينفي أن يكون هناك سبب لظلمة البيوت غير ظلمهن العشاق من باب قصر الموصوف على الصفة، وهو بذلك يسلط الضوء على ما بعد (إلا)، بعد سحبه الضوء عن جميع ما قبلها ليضع المتلقي بإزاء ذلك السبب الذي به وحده تظلم البيوت وهو الظلم، "فإن النفي معناه عدم الوجود، ونحن حين نأتي به في صدر العبارة، فإنما نسنده

---

١ ـ تأويل مشكل القرآن. لابن قتيبة. شرحه ونشره/السيد أحمد صقر. دار التراث (القاهرة). ط٢. ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م. ص٥٣٩

٢ ـ ينظر دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٣٤

٣ ـ سقط الزند. ص٣٢٧

٤ـ البري: أي الخلاخيل. وأراد بمستقل الإثم: قتل عشاقهن.

٥ـ مراسنها، الواحد مرسن: الأنف. وقوله من الظلم: أراد من ظلمهن المشاق.

إلى ذات موصوفة فنقول (ما علي)، أو إلى صفة، فنقول (ما شاعر)، وحين نسند إلى الذات فإننا لا نريد أن نثبت عدم الوجود لهذه الذات، أي أننا لا ننفي (عليا) نفسه، وإنما ننفي الصفات المتعلقة به، أي أننا حين نقول (ما علي) فكأننا نفينا عنه كل صفة يمكن أن تتعلق به، وهذا النفي بطبيعته يدفع للتساؤل أليست له صفة يتميز بها؟ وفي وسط جو التساؤل والتأهب تأتي أداة الاستثناء فتخرج واحدة من الصفات التي حكمنا عليها جميعها بالنفي، وتخرجها إلى دائرة الإثبات فنقول (إلا شاعر) وحين تأتي الصفة مثبتة وسط هذا التمهيد، فإنها لا تكون مجرد إثبات صفة (لعلي)، ولكنها تأتي في بقعة من الضوء مهيئة لها، قد أطفئت كل الأنوار حولها حتى يشتد وضوحها وتألقها، ومن هنا فإن مشهد الصفة المثبتة وسط الصفات المنفية جميعها يشبه المشهد المسرحي الذي تطفأ كل الأنوار حوله، حتى يزداد ظهورًا وتألقًا، ومعنى ذلك على مستوى النص اللغوي هنا، أن (الشاعرية) هي آلق الصفات في (علي) حتى كأن ما عداها عدم وهي وحدها الوجود، وذلك هو معنى الاختصاص والقصر... نخلص من ذلك إلى أن أداة النفي والاستثناء، إنما تفيد معنى القصر أي شدة تأكيد النسبة بين الصفة والموصوف تأكيدًا يكاد ينفي ما عدا هذه الصفة أو ما عدا هذا الموصوف"[١]. وقد أطلق الشاعر الظلم ولم يضفه إليهن فيقول (ظلمهن)؛ وذلك لعموم المعنى في أي ظلم يقع منهن أو من غيرهن، أو لأنه من البديهي أن الظلم في البيوت لا يكون إلا من النساء ـ في نظر المعري ـ "وفي الحديث: **(وما أيس الشيطان من بني آدم إلا أتاه من قبل النساء)**؛ وذلك لأنه قصد لزوم تعقيب مضمون ما بعد إلا لما قبلها فأشبه الشرط والجزاء... والتقدير أي: ما أيس الشيطان من بني آدم غير النساء إلا عازما على إتيانهم من قبلهن"[٢].

وقد تستخدم حروف العطف في القصر ولكن لابد أن يذكر قبلها نفي إذا كانت تفيد الإثبات، والعكس، "وفي مجال القصر عن طريق حروف العطف نجد الأمر مختلفًا،

---

١ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٣٤ ، ١٣٨

٢ – المطول (شرح تلخيص مفتاح العلوم). العلامة سعد الدين التفتازاني. تحقيق الدكتور/عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م. ص ٤٠٤.

إننا نقيم المقارنة بين صفتين اثنتين فقط، نثبت إحداهما، وننفي الأخرى، أو بين موصوفين اثنين نثبت لأحدهما الصفة وننفيها عن الآخر... ويمكن أن نحدد هذا المجال بأنه مجال رد وهم معين وقع فيه السامع أو يبدو ومن أفعاله أنه يقع فيه، فحينئذ يرد هذا الوهم بالنص الصريح عليه، ثم بمقابلته بالوصف الصحيح أو الموصوف الصحيح"[١].

كقوله[٢]:

كَـالقَلِيـبِ النَّزُوعِ في القَلْـبِ لا تُنْـ ـــبِطُ إلَّا الـدَّمَ الغَرِيضَ الزَّبِيرا(٣)

أَسْـــهَرَتْــهُ وأَهْلَــهُ وَهْـيَ كَـالـمَـغْـ ـــمُورِ نَوْماً تُحِسُّ مِنْهَا شَـخِيرا(٤)

فَرَسَـــتْــهُ فَرْسَ الهِزَبْرِ ومَـا تَسْـ ـــمَعُ منـهـا زَأراً ولكِنْ هَرِيـرا

فالشاعر يصف الطعنة بأنها عميقة متسعة كالبئر ولكنها لا تنزع إلا الدم الطري الحار، فلما شبهها بالبئر نفى عنها أن تنزع أي شيء يتوهمه السامع إلا الدم، وهذا من باب قصر الموصوف على الصفة. وهو يؤكد أن هذه الطعنة النجلاء قد أسهرت المطعون وأهله من حوله، ويخرج منها صوت كصوت شخير النائم وما هو بنائم، وقد قتلته هذه الطعنة قتل الأسد، ولكنك لا تسمع لها زئيرًا كزئير الأسد، بل تسمع لها هريرًا كهرير الكلاب حين يطلق صوتًا دون النباح من شدة البرد، فهو "لما جعلها تقتل كالأسد بين أنها ليست أسدًا على الحقيقة، ولها ما يشبه هرير الكلاب"[٥]، وفي هذا قصر أيضًا حيث قصر ما قبل (لكن) على ما بعدها، فقد نفى أن يكون الصوت زئيرًا وقصره على كونه هريرًا، وفي القصر جمال يجعل للمعنى وقعًا مؤثرًا في النفس، حين يستحضر في مخيلتنا فعل الأسد وهرير الكلب، وكأن قسوة الدهر وطعناته تصيب المرء، وحينها يستيقظ

---

١ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٤٩

٢ ـ سقط الزند. ص٢٧٨

٣ـ القليب النزوع: البئر القريبة القعر، ينزع منها الماء باليد. الزبير: الحمأة.

٤ـ استعار الشخير لصويت انبعاث الدم من الطعنة.

٥ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٢٨

ضمير الإنسان فيندم على تعلقه بالدنيا. فصوت الكلب هو رمز "لرقابة العقل على الغرائز... وهو راعي فكرة الضمير"[١]، وفي تصوير أبي العلاء للطعن والدم والفرس رمز لنوائب الدهر وما يصيب المرء فيه من صروف، على حد قوله في اللزوميات:

بقيت وما أدري بما هو غائب ... لعل الذي يمضي إلى الله أقرب

تود البقاء النفس من خيفة الردى ... وطول بقاء المرء سم مُجرّب

على الموت يجتاز المعاشر كلهم ... مقيم بأهليه ومَنْ يتغرب

وما الأرض إلا مثلنا الرزق تبتغي ... فتأكل من هذا الأنام وتشرب

كأن هلالاً لاح للطعن فيهم ... حناه الردى وهو السنان المجرب

كأن ضياء الفجر سيف يسله ... عليهم صباح في المنايا مذرب

ويقول في درعيته السادسة والعشرين[٢]:

وُزِنَتْ بِخَالِصِ عَسْجَدٍ لا فِضَّةٍ ... حَقاً لِبَائِعِها على مُبْتَاعِها

"أي: أنها قوبلت بمثلها ذهبًا والتزمه مشتريها حقًا لبائعها"[٣]، فدرعه تثمن بالذهب الخالص ولن يرضى غيره من فضة أو غير ذلك، فاستخدم الأداة (لا) وما قبلها كان مثبتًا فأفاد القصر، والمقصور يكون ما بعد (لا)، والمقصور عليه ما قبلها، والقصر هنا أفاد التخصيص، وأفاد كذلك دفع التوهم فقد يظن أن درعه توزن بالفضة، فأكد أنها توزن بالذهب فكأنه يتوجه بالخبر إلى الشاك فأكد له الخبر بطريق القصر.

ويقول[٤]:

١ـ رمز الطفل. ص٤٠

٢ ـ سقط الزند. ص٣٢٣

٣ ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص٢٠٧

٤ ـ سقط الزند. ص٢٧٥

إنْ تَـرِدْهـا الـقَـنـاةُ فـهـي قَـنـاةٌ   نَمِراً صــــادَفـتْ بهـا لا نَميرا[١]

يقول إن وردت الرمح الدرع معتقدة أنها ماء، فستلاقي ما تلاقيه البقرة الوحشية التي ترد الماء فتجد نمرًا يفترسها، فاستخدم أسلوب القصر؛ ليرد الوهم عن الدرع من أن ورودها يحقق الفائدة للوارد، فورودها في الحقيقة هو الهلاك، وما بين قناة بمعنى رمح، وقناة بمعنى مجرى مائي جناس.

ويقول أبو العلاء[٢]:

ومَا رَقَدَتْ عَنْسِـــي ولَكِنْ سَـــمَا لَهَا   طُرُوقَاً فَأَعْدَاهَا سَـــنى مُتَنَاعِسُ[٣]

يخاطب نفسه ــ أو صاحب له ــ فيقول بأنه لا يعتري إبله نعاس، ولكن لمع برق في ظلام الليل فأعداها، ولعل في البيت تشبيهًا ضمنيًا، فهو يشبه حاله في العزلة ومظنة أن تكون عزلته خمولًا وضعفًا ولكنها أثر من عوادي الدهر، بحال الناقة التي تواصل السرى بلا نوم وإن بدا عليها النعاس فهو أثر من مجاوبتها لسنى البرق المتناعس. "والبرق من رموز الشوق الكبرى، وهو رمز بعيد الغور شديد العمق؛ وذلك أن فيه معنى النار يرمز إلى خصوبة الأنثى، كما أن فيه معنى السحابة والسقيا، والشعراء يصفون البرق وما إلى نعت الطبيعة يريدون، ولكنما يريدون إلى الإفصاح عن اللواعج التي في القلوب"[٤].

واستخدام أداة القصر (إنما) جاء قليلًا في الدرعيات، يقول في[٥]:

وتِلْكَ أَضَـــاةٌ صَـــانَها المَرْءُ تُبَّعٌ   ودَاوُدُ قَيْنُ السَّـــابِغَـاتِ أذَالَهَـا[٦]

١ـ القناة الأولى: الرمح. الثانية: البقرة الوحشية. النمير: الماء الناجع.

٢ ـ السابق. ص٣١٩

٣ـ طروقاً: ليلاً. السنى المتناعس: النور الذي يلمع مرة ويختفي أخرى، كأنه ناعس يفتح عينيه مرة ويطبقها أخرى.

٤ ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج٣ في الرموز. ص١٤٤. بتصرف

٥ ـ سقط الزند.ص٣١٠

٦ـ أذالها: أطال ذيلها.

ولَمْ تَلْقَ هُوناً بالإذَالةِ إنَّمَا مُرادِيَ وفَّى ذَيْلَهَا وأطَالَهَا

"أي ليس المراد بقولي إذالها إذلالها ـ إذ لم تلق هواناً قط ـ وإنما المراد به إطالة ذيلها"[١]، يريد أن ينفي عنها الإذلال وينبه المتلقي إلى ذلك، و لا يحتاج إلى مزيد من التأكيد بذكر أداة النفي والاستثناء، فاستخدم (إنما)، "والسر في ذلك أن عناصر النفي والإثبات فيها غير مستقلة أو ظاهرة وإنما هي عناصر متضمنة داخلها، فليست في قوة العناصر الظاهرة في (ما وإلا)... ويمكن أن تستغل هذه الأداة بهذا المعنى في كثير من المواقف الأدبية، التي تعتمد على ادعاء أن أمرًا من الأمور واضح، وأنه إذا كان أحد الناس يشك فيه فلقصر في إدراكه ونقص في وسائله"[٢]. "ولأنها تستخدم في الأمور الواضحة جاء قوله ﷻ حكاية عن اليهود: ﴿**وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ**﴾[٣]، فقد ادعوا أن إصلاحهم أمر واضح لا يحتاج إلى دليل، ولذا احتوى الرد عليهم فنونًا من التوكيد، إذ قال ﷻ: ﴿**أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ**﴾[٤]"[٥]. فأبو العلاء يشير إلى أن درعه ليست معابة وأن سلامتها من العيوب من الأمور الواضحة التي لا تحتاج إلى توكيد.

---

١ ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص١٩٢

٢ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٤٠ ، ١٤٢

٣ ـ سورة البقرة . آية ١١

٤ . البقرة. آية ١٢

٥ – من بلاغة القرآن. الدكتور/أحمد أحمد بدوي. دار نهضة مصر. ٢٠٠٥م. ص ١٢٣.

سادسًا / بناء الأسلوب من حيث التنكير والتعريف :

ينوع الشعراء أساليبهم بين التعريف والتنكير لأغراض بلاغية تكشف عن كثير من المعاني الإيحائية التي يقصد إليها الشاعر، وقد تكشف أيضًا عن البعد النفسي لدى الشاعر تجاه الشيء أو عن رؤية سلبية أو إيجابية تجاهه.

ومن خلال التعريف والتنكير "تتحدد دلالات تقوى وتضعف وفقًا لقدرتنا على الاستخدام الصحيح المكتمل، فالنكرة تدل على معين دون أن تحدده، وهذا الذي يعرفه السامع إذا كان مسندًا إليه مثلًا ينبغي أن يكون معرفًا بوسيلة من وسائل التعريف، وهي ما نسميه بالمعارف"[١]. "والنكرة تفيد معناها مطلقًا من كل قيد، أما ما يذكره علماء البلاغة من معان استفيدت من النكرة، فإنها لم تفدها بطبيعتها، وإنما استفادتها من المقام الذي وردت فيه، فكأنما المقام هو الذي يصف النكرة، ويحدد معناها، فكلمة (حياة) مثلًا تدل على معناها المجرد، والمقام يهبها معنى التحقير حينًا، والتعظيم حينا آخر، والنوعية من موضع ثالث"[٢].

وقد استطاع أبو العلاء المعري ــ من خلال درعياته ــ أن يوظف تلك الظاهرة البلاغية توظيفًا بلاغيًا يكشف عن مقاصده ويبرز انطباعاته ورؤاه، ويحدد دلالاته النفسية والأسلوبية من خلال تعريف المسند إليه أو تنكيره، وكذلك الأمر بالنسبة للمسند والمتعلقات.

يقول أبو العلاء في درعيته الثالثة[٣]:

ألم يَبْلُغْكَ فَتْكي بالمَواضي … وسُخْري بالأسِنّةِ والزُّجاج؟

وأنّي لا يُغَيّرُ لي قَتيراً … خِضابٌ كالمُدامِ بلا مِزاجٍ

---

١ – تيسير علم المعاني . ص ٦٧.

٢ – من بلاغة القرآن. ص ١٠٢ .

٣ ـ سقط الزند. ص٢٦٤

فالسيوف لم تستطع أن تهتك حصانة هذه الدرع، فلم يجر عليها دم يغير لون قتيرها، واختار الشاعر التنكير للفظة القتير[١]؛ فأفاد التعظيم تأكيدًا على حصانة هذه الدرع وقوتها ومتانتها، وفي الخضاب الذي استعاره للدم[٢]، أفاد التقليل؛ فهذه السيوف يصدها درعه فلم تنل منه ولو قليلًا من دمه لصلابة درعه، أي: أن عليه درعًا قوية تحصنه من أن يعلق في جزء ولو قليل من ذاته حب للحياة، وقال : (لا يغير لي قتيرًا خضابٌ) والأصل: لا يغير خضابٌ قتيرًا لي، فقدم الجار والمجرور على الفاعل وقدم المفعول عليه أيضًا؛ فذاته بالنسبة له هي موضع عناية، وبتقديمه للجار والمجرور كان الزجر أقوى والتحذير أشد. واختار التعريف للسيوف والرماح بلام الجنس التي جاءت هنا للاستغراق، أي أن الفتك والسخرية تشمل جميع أنواع السيوف والرماح بلا استثناء.

وهذا كقوله أيضًا في الرابعة[٣]:

لم تَخْضِمِ البِيضُ لها حَلْقةً   يَسيرَةَ الصُّنْعِ ولم تَقْضَم[٤]

فكل أنواع السيوف لم تستطع أن تؤثر ولا في أصغر حلقة من حلقات الدرع، والخضم يكون للشيء الرطب، بينما القضم يكون لليابس، وهذا يدل على أن أضعف هذه الحلقات وألينها صلب متين لا تؤثر فيه ضربات السيوف، "ونفي خضم الحلقة الضعيفة يعني أن نفي خضم الشديدة أولى"[٥]؛ فعرف (البيض) ونكر (حلقة).

ويقول في الخامسة عشر[٦]:

---

١ ـ القتير رمز لذات الشاعر

٢ ـ الدم هو رمز للحياة

٣ ـ السابق. ص٢٦٩

٤ـ تخضم: تأكل بجميع فمها. تقضم: تأكل بمقدم الأسنان.

٥ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٠٤

٦ ـ سقط الزند. ص٣٠٣

عِزٌّ كَعِزِّ المُحْصَنَاتِ أَمَامَهُ   لِينٌ كَمَا ضَحِكَتْ إِلَيْكَ هَلُوكُ[١]

آلَى مُضَاعَفُها عَلَى مُجْتَابِهَا   أَلَّا يَمُورَ لَهُ دَمٌ مَسْفُوكُ[٢]

فالشاعر نكر لفظة (عز) أولًا إشارة إلى رفعتها وعظمتها، واختار التعريف بلام العهد (للمحصنات) التي أفادت التعظيم ورفع شأن المحصنات، والتنكير (للهلوك) الذي أفاد التحقير والإنقاص من قدرهن، واختار التنكير في (دم) فأفاد التقليل تأكيدًا على منعتها.

ويقول[٣]:

غَدِيرٌ نَقَّتِ الخُرْصانُ فيه   نَقِيقَ عَلاجِمٍ والليلُ داجِ[٤]

يشبه الدرع بالغدير، وأتى بالغدير نكرة مبالغةً في الإبهام والتهويل، والعلاجم ضفادع الماء وهي تجاوب بعضها ليلًا بأصوات كثيرة ومختلطة، وقد اختار التنكير (للعلاجم)؛ إشارة لكثرتها، والتعريف في (الليل) للجنس؛ فأفاد التهويل ليشمل كل ليل يستحضر المتلقي صورته الموحشة، مصحوبة بنقيق العلاجيم المتصايحة في الماء، والشاعر يصور من خلال هذا المنظر صورة الدرع البيضاء الصفحة المتماوجة، وقد تتابع سقوط الرماح عليها في ظلمة العجيج.

ويقول[٥]:

وُزِنَتْ بِخَالِصِ عَسْجَدٍ لا فِضَّةٍ   حَقاً لِبَائِعِها على مُبْتَاعِها

١ـ الهلوك: الفاجرة.

٢ـ مجتباها: لابسها.

٣ ـ السابق. ص٢٦٤

٤ـ النقيق هو صوت : الضفادع. الخرصان: الأسنة، الواحدة خرص. العلاجم، الواحد علجوم: الضفدع. الدجى: سواد الليل مع غيم.

٥ ـ السابق. ص٣٢٣

"أي إنها لنفاستها يكون ثمنها ما يقابل وزنها من الذهب الخالص، لا من الفضة، وذلك حق يؤديه من أراد شراءها"[١]، والتنكير في كلمة (عسجد)؛ أفاد التعظيم، أما في (فضة)؛ فأفاد التحقير وهذا يؤكد على أن درعه نفيسة قد اصطفاها لنفسه بالثمين.

ويقول[٢]:

وأَينَ رِجَالٌ كَانَ يَحْمَى عَلَيْهِمُ حَدِيدٌ فَيَحْمُونَ القَطِينَ كَمَا يَحْمِي

ولِي عَجَبٌ مِنْ مُشْتَرَاةٍ بَهَجْمَةٍ جُمِعْنَ خِياراً وَهْيَ تُجْمَعُ فِي هَجْمِ(٣)

فيلاحظ أن الشاعر نكر (رجال)؛ وذلك لإفادة تعظيم هؤلاء المحاربين، بينما نكر (حديد) ليفيد التهويل وكأن كل حديد كان يحمى عليهم، وأيضًا نكر الشاعر (هجمة)؛ للدلالة على التكثير، أي: أنها درع ثمينة تشترى بالقطيع من الإبل، ونكر (هجم)؛ للتقليل، أي: على غلو ثمنها إلا أنها ليست كبيرة الحجم بحيث تثقل على لابسها، بل تكاد تجمع في وعاء الحلب، وذلك إشارة إلى جودتها فهي صلبة خفيفة.

ويقول[٤]:

عَلَيْكَ السَّابِغَاتِ فَإِنَّهُنَّه يُدَافِعْنَ الصَّوَارِمَ والأَسِنَّهْ

ولَمْ يَتْرُكْ أَبُوهُ سِوَى قَنَاةٍ وسَيْفٍ آزِرٍ فَرَساً وجُنَّهْ(٥)

توصي الأم العجوز ابنها بلبس الدرع وترك الزواج، ثم تخبره بإرث أبيه وأنه لم يترك سوى (رمح، وسيف، وفرس، وترس)، وقد اختار التعريف بلام الاستغراق لـ(الصوارم، والأسنة) في البيت الأول؛ الذي أفاد الشمول، واختار التنكير في البيت التالي لـ(القناة،

---

١ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ١٠٤٩

٢ ـ سقط الزند. ص٣٢٨

٣ـ الهجمة: القطعة من الإبل. خياراً: أي من خيار الأنعام. الهجم: القدح، وعاء الحلب

٤ ـ السابق. ص٣٣٠

٥ـ آزر: معاون، مساعد. الجنة: الترس.

والسيف، والترس)؛ الذي أفاد التحقير، فكأنها تستحقر الإرث الذي تركه والده وأنه كان يجب عليه أن يترك درعًا تقييهم؛ لذلك تنصحه بعدم الزواج والاهتمام بما هو أولى وهو اقتناء درع. وموت الأب رمز لموت القوة والتأييد، "فإذا ماتت القوة لم يستطع أن يستمتع بالمرأة"[١].

ويقول فيها أيضًا[٢]:

يَقُلْنَ فُلَانَةُ ابْنَةُ خَيْرِ قَوْمٍ   شِفَاءٌ لِلْعُيونِ إذَا شَفَنَهْ

فَلَا تَسْتَكْثِرِ الهَجَمَاتِ فِيهَا   فَإعْرَاسٌ بِتِلْكِ دُخُولُ جَنَّهْ

تنكير (فلانة، وقوم، وإعراس، وجنة)؛ أفاد التعظيم، وتعريف (الهجمات)؛ كان للتكثير، "والإشارة بـ (تلك) للتفخيم، أي: لا تضن بالمئات من الإبل مهرًا لها؛ لأن الزواج بها في المتعة والسعادة كدخول الجنة"[٣].

ويقول[٤]:

مَا فَعَلَتْ دِرْعُ وَالِدِي؟ أَجَرَتْ   فِي نَهَرٍ أَمْ مَشَتْ عَلَى قَدَمٍ؟[٥]

أَمْ اسْتُعِيرَتْ مِنَ الأرَاقِمِ فَارْ   تَدَّتْ عَوَارِيهَا بَنُو الرَّقِمِ

أَمْ بِعْتِهَا تَبْتَغِينَ مَصْلَحَةً   فِي سَنَةٍ والسماءُ لم تَغِمِ[٦]

قالها على لسان رجل يسأل أمه عن درع أبيه، يقول: إنها درع جيدة لامعة كماء النهر، فهل جرت تنساب مع مائه؟ أم إنها لطول جرها إلى النزال صار لها قدم تمشي عليها فتولت لوجهتها؟ أم إن صانعها نسجها ملتوية متداخلة الزرد كأنها الحيات فأعاروها

---

١ ـ رمز الطفل. ص١٢٩

٢ . سقط الزند. ص٣٣١

٣ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص١٠٧٢

٤ ـ سقط الزند. ص٢٩٠

٥ـ أراد بقوله: أجرت في نهر: أنها كالماء تسيل مسيله، وبقوله: مشت على قدم: أنها للينها لا تثبت.

٦ـ السنة: الجدب.

للدواهي والنوازل ثم استردوا عاريتهم مرة أخرى؟ أم هل بعتها طلبًا لصلاح معيشتك في وقت الجدب؟ واختار الشاعر التنكير في لفظ (سنة)؛ فأفاد الإبهام والتهويل، أي سنة مجهولة مهولة لم تمر عليهم مثلها قط، بعيدة عن كل معاني الرخاء، ويقال بأن لفظ (سنة) يكون لسنوات القحط والجدب ولفظ (عام) للرخاء، قال ﷻ: ﴿**فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا**﴾[١]، وقوله ﷻ: ﴿**قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إلا قَلِيلاً مِمَّا تَأْكُلُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إلا قَلِيلا مِمَّا تُحْصِنُونَ * ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ**﴾[٢].

ويقول[٣]:

والدَّهْرُ إعْدَامٌ ويُسْرٌ وإبْرَامٌ ونَقْضٌ ونَهَارٌ ولَيْل

"إن قلق الحياة عند أبي العلاء وآراءه في الزمان والمكان والأحياء لوحات فنية مترابطة كونت التجربة الشعرية بأجزائها، وهي صور اختزلت أو أبرزت أو طمست أو حولت مواقف أبي العلاء كما يبدو قلقًا في زهده ومأكله وملبسه وتقشفه وفي كل جوانب حياته، وهي وثيقة الصلة بموقفه من المرأة والنسل والشك في قيمة الحياة"[٤]. وقد انعكس هذا جليًا في أسلوبه، فقد عرف (الدهر) للجنس الذي يفيد العموم، ثم وصفه بنكرات متتابعة؛ وذلك تحقيرًا لشأنه وذمه على منهج الشعراء، فليس فيه ما يدعو إلى التمسك به والسعي إلى طلب مصاحبته فهو متقلب لا يدوم على حال.

ويقول[٥]:

---

١ سورة العنكبوت بعض من آية ١٤

٢ – سورة يوسف آية ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩

٣ ـ السابق. ص٣١٣

٤ – قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري.

٥ ـ سقط الزند. ص٢٨٦

أُبِـلُّ مِـنَ الأَمْـرَاضِ والـعـلْـمُ وَاقِـعٌ بِـعلَّــةِ يَـوْمٍ جَــانَـبَــتْ كُــلَّ إبْـلَال

ولَـمْ تُـغْـدِرِ الأَيَّــامُ بَيْـنَ مَـفَــارِقِـي وأِرْجَــائِـــهــا، كَـــالأَدْهَــمَ جَـــوَّال

ومَنْ سَـــرَّه ثَوْبٌ يَعِزُّ بِلْبِسِـــــهِ فلا تَجْر مِنْــهُ أُمُّ دَفْرٍ عَلى بَــال

هَلُوكٌ تُهِينُ المُسْـــتَهــامَ بحُبهــا وتَلْقَى الرِّجَـالَ المُبْغِضِـــينَ بـإجلال

علة يوم: كناية عن الموت، وجاء بلفظ (يوم) نكرة؛ لأن يوم موت الإنسان هو يوم مجهول لا يعلمه إلا الله ﷻ، وجاء بها معرفة ـ في البيت التالي ـ بلام العهد؛ لأنه يقصد أيام حياته التي عاشها، فيقول بأن الأيام لم تترك بمفارقه شعرًا يكون كنًّا للقمل، ويقصد به النوائب على حد قول المتنبي[١]:

جَـرَحْــتِ مُـجَـرَّحــاً لـم يَـبـقَ فـيــهِ مَكــانٌ للسّــــيُوفِ وَلا السّـــــهَــامِ

وفي هذا إشارة لكبر سنه، وطول الأيام عليه، وكأنه ينتظر الموت "الذي هو عنده الدواء الشافي من مرض البقاء على قيد الحياة"[٢]، وهو يأتي بالدنيا معرفة بالكناية عنها بأم دفر وفي ذلك تحقير لها، يقول[٣]:

والعيش داء وموت المرء عــافيــة إن داءه بتواري شـــخصـــه حســـما

ويقول[٤]:

وَالعَيشُ سُـــقمٌ لِلفَتى مُنصِـــــبٌ وَالمَوتُ يَـأتي بِشِـــفـاءِ السَـــقـام

فمن أراد عيشًا يعز ويسعد فيه، فليجانب الدنيا ولا يهتم بها؛ وقال ﷺ: "**مثل الدنيا وَالآخِرَةِ كَمَثَلِ رَجُلٍ لَهُ ضَرَّتَانِ، إِنْ أَرْضَى إِحْدَاهُمَا أَسْخَطَ الأُخْرَى**".

---

١ . شرح ديوان المتنبي. ج٤. ص٢٧٧

٢ . قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري. بتصرف

٣ ـ شرح اللزوميات. ابي العلاء احمد المعري. تحقيق/سيدة حامد، منير المدني، زينب القوصي، وفاء الاعصر، اشراف ومراجعة الدكتور/حسين نصار. مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج٣. ص١٢٦

٤ . السابق. ص١٩٠

ويقول في الدرعية السادسة[١]:

ثُمَّ قَصْــــرِيَ مَوْتٌ وقَــدْ فَــاتَ كُـلاً   منْــهُ فَوْتٌ إنْ سَــــيِّـداً أو حَقِيرا[٢]

"ولشدة ما كَرِه أبو العلاء حياته في ظلامها، فقد فكَّر بالتخلص منها بالانتحار، وكما فكَّر عميد الأدب العربي بالأمر ذاته، ولكن الخوف من أن يلقى المعري خالقه وقد أجرم بحق نفسه فقد منعه من الإقدام على هذا العمل المتهور، يقول عن هذا الأمر: (لو أمنت التبعة لجاز أن أمسك عن الطعام والشراب، حتى أخلص من ضنك الحياة، ولكن أرهب غوائل السبيل)"[٣]. والتنكير في (موت) يفيد التعظيم، فهو بالنسبة له من أفضل أمانيه وأحبها لنفسه، بينما جاء التنكير في (سيد، وحقير) للإبهام الذي يفيد الشمول فلا يتخلف عن ركب الموت أحد.

ويقول مخاطبا درع[٤]، في خامس السريع[٥]، مصمت[٦]، والقافية مترادف:

مَـا أَنَـا بِـالوَغْـبِ ولَا بِـابْنِ الوَغْـب[٧]

يَـا ثَغْـبَ وَادِينَـا! سَــــلِمْـتَ مِنْ ثَغْـب

فالشاعر يعرف نفسه بالضمير وهو أعرف المعارف؛ وذلك يفيد تخصيص نسبة المسند إلى المسند إليه، أي: أنا شجاع ابن شجاع فلا تحسبني من القوم الجبناء، فاستخدم الضمير (أنا)؛ ليؤكد ذاته وشجاعته للدرع التي قد تتجاهل شجاعته لمّا شاب وأصابه الوهن، فيؤكد على شجاعته ويفخر بها. و"حين يشعر الإنسان بأن من حوله لا يعرف قدره أو تجاهله، فإنه يعود إلى ضمير تأكيد الذات (أنا) كأنه يشد عينه وعقله إلى

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٨٠

٢ـ قصري: منتهاي وغايتي. فوت: نجاة.

٣ ـ قلق الحياة في أدب المعري.

٤ ـ سقط الزند. ص٢٩٦

٥ ـ ما كان مشطورًا موقوف العروض (مَفْعُولانْ) والضرب فيه نفس العروض

٦ ـ هو المترادف إذا خلا من الردف

٧ـ الوغب: الضعيف.

خصائص لا يراها، ومن ذلك موقف المتنبي حين وشى الوشاة بينه وبين صديقه سيف الدولة أمير حلب، فغضب الأمير وتنكر له فقال المتنبي معاتبًا ومشيرًا إلى قيم تجاهلها صديقه[١]":[٢]

يـا أعـدَلَ النّـاسِ إلاّ في مُعـامَلَتي	فيكَ الخِصـامُ وَأنتَ الخصْـمُ وَالحكَمُ
أُعِيـذُهـا نَظَراتٍ مِنْـكَ صـادِقَـةً	أن تحسَبَ الشّحمَ فيمن شحمهُ وَرَمُ
أنَـا الـذي نَظَرَ الأعْمَى إلى أدَبي	وَأسْـمَعَتْ كَلِماتي مَنْ بهِ صَـمَمُ
أنَـامُ مِـلْءَ جُفُوني عَنْ شَـوَارِدِهَـا	وَيَسْـهَرُ الخَلْقُ جَرّاهَا وَيخْتَصِـمُ

يقول المعري في درعيته التي مطلعها ***مهرت الفتاة الأحمسية نثرة***[٣]:

أَجِدَّك مِنْ حَدْسِ الفَتَى قِيلَ حِنْدِسٌ	فَهَلْ أَنْتَ ثَـاوٍ أَوْ مُغِذٌ فَحَـادِسُ؟[(٤)]

"يحاور نفسه في الأبيات يحملها على الرحيل، ويصرفها عن أهواء الصبا والانشغال بالفتاة التي مهرها درعه في مطلع القصيدة، لأنه بلغ الكهولة، ومازال يتشوق إلى بغداد... يقول: أقسم عليك بجدك، أأنت ثاو أو مغذ؟ كأنه ينكر على نفسه أن يقيم ويمهر الفتاة درعه، ويزجر نفسه أن يعوقه الظلام عن همه"[٥]. واستخدم ضمير الخطاب (أنت) التي تدل على كل ما في المخاطب من تفاصيل وخصائص، روح وبَدن وغيره، وتضمها جميعًا في لفظ واحد، واختيار هذا الضمير في الكلام "يحمل قوة في التعبير وتأكيدًا له"[٦]. وضمير المخاطب على ما فيه من خصوصية المخاطب إلا أن فيه من

---

١ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٥٨

٢ ـ شرح ديوان المتنبي. ج٤. ص٨٣، ٨٤

٣ ـ سقط الزند. ص٣١٥

٤ـ الحدس: الظن والتخمين. الحادس: الذاهب في الأرض. الحندس: ظلام الليل. ويريد أن الخندس لا تتبين فيه الأشخاص وإنما يحدسها رائيها حدساً.

٥ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ١٠٣٨

٦ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٦٠

العموم ما يجعله صالحًا لكل مخاطب "وهذا يكسب الأسلوب مزية من حيث يشعر هذا العموم بأن الأمر جدير بأن يكون ذائعًا، وأنه لا يختص بمخاطب دون مخاطب، تقول في حال التشهير بالعيب واللؤم: فلان لئيم، إن أكرمته أهانك، وإن أحسنت إليه أساء إليك، لا تريد مخاطبًا معينًا بل تريد إن أكرمه أي كريم، أو أحسن إليه أي محسن قابل ذلك بالإساءة، وهذا كما ترى أدخل في باب التشهير والعيب ووصفه بلؤم النفس وفساد الطبع"[١]. فالمخاطب هنا هو كل من يتأتى له الخطاب، فالجميع مقصود ولا يكاد يتردد أي سامع لهذا الخطاب إلا وأيقن أنه معني مقصود به داخل في حكمه.

ويقول في الدرعية السابعة عشر على لسان رجل أسن ومشي على عكاز[٢]، في الطويل الثاني، والقافية متدارك:

رُمَيْحَ أَبِي سَــعْدٍ حَمَلْتُ وَقَدْ أَرَى　　　وَإِنِّي بَلْـدنِ السَّـمْهَرِيِّ لَرَامحُ[٣]

وَثَوْبِي أَضَــاةٌ إنْ شَـكَا الظِّمْءَ تَحْتَها　　　كَمِيُّ هِيَـاج فَهْوَ ظَمْـآنُ سَــابحُ

أي: "هرّمتني الليالي ولوين كفي على العصا، وقد كنت أعتقل الرمح السمهري اللدن... وكنت ألازم درعًا كالغدير في صفائها ولمعانها تغني لابسها وترويه"[٤]. واختار التعريف بالضمير (هو) الذي "يدل على شيء غائب أي شيء غير مرئي ولا محدد أمام العين، فإنه يصلح من هذه الزاوية لأن يدفع للتصور والتخيل مجالًا أرحب من الاسم الظاهر أو ضمير المتكلم المخاطب"[٥].

ويقول[٦]:

---

١ خصائص التراكيب. ص ١٩٣

٢ ـ سقط الزند. ص٣٠٦

٣ـ رميح: العكازة، وأبو سعد: كناية عن الهرم.

٤ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٩٧

٥ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٦١

٦ ـ سقط الزند.ص٢٨٧

خِـلْـتُـهَـا والـنِّـبَـالُ تَـهْـوِي كَـرِجْـلِ الـعَـرَادِ[١]

شَـيْـهَـمـاً أو هِـيَ الـقَـتـادَةُ لا كـالـقَـتـادِ[٢]

فالشاعر يصور درعه والنبال تهوي إليها كأنها شيهم، حيث يكثر الشوك في جلده، فكذلك الدرع وقد كثرت فيها الرماح، ثم يصورها مرة أخرى بشجرة القتاد وهو نبت يكثر الشوك فيه ينبت في نجد، وقد نكر (شيهمًا)؛ للإبهام الذي يفيد العموم، فهي تشبه أي ذكر من القنافذ، بينما عرف (القتادة)؛ للتعظيم فهو يقصد قتادة عظيمة الشوك لا كسائر القتاد، وقد عرف الشاعر الدرع بالضمير (هي)، ليصرف إليها الأذهان، فليس لغيرها مما ينطبق عليه الضمير حضور في ذهن المتلقي، بل هي وحدها خاصة الأحق بالذكر والوصف. وحينما يستخدم الشاعر التعريف بالضمير (هي) "فإنما يريد عالمًا رحبًا يريد أن يحصره في ضمير؛ وذلك لأن هذا الضمير، يصلح لأن يطلق على أي لفظ مؤنث مهما كانت عظمته وكبره"[٣].

*****

١ـ العراد، الواحدة عرادة: الجرادة.

٢ـ الشيهم: ذكر القنافذ. القتادة: نبات شائك.

٣ . دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٦١

المبحث الثاني : الجمل وعلاقاتها

أولًا / على مستوى الجملة :

- **بناء أساليب التقديم والحذف :**

أول ما يخطر بالذهن عند الحديث عن بناء أساليب التقديم والحذف، هو أن المتكلم عمومًا، والمبدع خصوصًا يبادر دائمًا إلى تقديم ما له مزيد عناية واهتمام؛ ليكون عنوانًا عن المراد؛ لأغراض في النفس، وكذلك تكون أساليب القول يقدم فيها ما يصور الواقع الداخلي، ويحذف ليثير تساؤلات كثيرة في نفس المتلقي عن ماهية المحذوف، حتى إن المتلقي يستطيع أن يقرأ الواقع النفسي والداخلي للأديب من خلال تتبعه لظاهرتي التقديم والتأخير، وكذلك الذكر والحذف في أساليب الأدباء.

"ومناسبة التركيب للمقام إنما تتجلى وتبرز بوضوح من خلال ملاحظة ما يعتري التراكيب من تغيرات هي علامات على هذا التناسب، وأهم هذه التغيرات... هي تغير الأدوات والتقديم والحذف"[١]. وللتقديم والحذف دلالات كثيرة تستفاد من السياق، "وقد عاب عبد القاهر من يكتفي بقوله قدم للعناية، أو لأن ذكره أهم، من غير أن يبين من أين جاءت تلك العناية، ولم كان ذكره أهم؟ وذهب في النعي عليهم كل مذهب، لأن ذلك قد صغر في نفوسهم أمر التقديم والتأخير وغيرهما من أنواع الفروق، وذهب بهم عن معرفة البلاغة، وصرفهم عن إدراك سر الإعجاز، وذلك خيانة منهم لعقولهم ودينهم"[٢]. والتقديم والتأخير والحذف والذكر من ظواهر الأسلوب التي تندر في اللغات الأخرى؛ لما تتمتع به العربية من مرونة لا تتوافر لغيرها من اللغات، يقول ابن جني في باب (شجاعة العربية): "اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف، والزيادة، والتقديم، والتأخير، والحمل على

---

١ – دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري. الدكتور/مسعود بودوخة. عالم الكتب الحديث (الأردن). ط١. ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م. ص ٩٨.

٢ – دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر (في التشبيه والتمثيل، التقديم والتأخير). عبد الهادي العدل. دار الفكر الحديث. بدون. ص ٢٤١.

المعنى، والتحريف"[١]. ومراعاة الترتيب النحوي لبنية الجملة هو الأصل في التعبير، لكن الخروج عليه في إطار ما تجيزه القاعدة المستنبطة من فصيح كلام العرب، لا يتم إلا لغرض بلاغي يقصده المتكلم، فالكلمة لا تتقدم من مكانها إلا لغاية معنوية وهدف تريد أن تثبته؛ لذا فالتقديم كما يقول الإمام عبد القاهر: "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لايزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفه... إلا أنّ الشأن في أنّه ينبغي أن يعرف في كل شيء قدّم فيه موضع من الكلام مثل هذا المعنى ويفسّر وجه العناية فيه هذا التفسير"[٢]. "وما دام قد ثبت أن التقديم في بعض صوره مفيد، فلا بد أن يكون كذلك أبدا لأنه من الخطأ أن يقال: إنه يكون مفيدًا في بعض مواقعه، ويكون توسعة على الشاعر والكاتب في موضع آخر"[٣].

كذلك يؤكد عبد القاهر على أهمية دراسة أسلوب الحذف ودلالاته ولطف مأخذه، "والمتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح جدًا، والمكشوف إلى حد التعرية، والذي يسيء الظن بعقله وذكائه، وإنما يجد متعة نفسه حيث يتحرك حسه وينشط؛ ليستوضح ويتبين ويكشف الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز، وحين يدرك مراده، ويقع على طلبته من المعنى يكون ذلك أمكن في نفسه وأملك لها من المعاني التي يجدها مبذولة في حاق اللفظ، وهذا هو ما نجده وراء قول عبد القاهر: "أنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بيانًا إذا لم تبن"[٤]، وتأمل هذا النص؛ لأنه من الكلام النادر الذي ذهب من يحسنونه"[٥].

١ـ الخصائص. أبي الفتح عثمان بن جني. حققه/محمد علي النجار. عالم الكتب. ط١. ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م. ص٥٤٤

٢ـ دلائل الاعجاز. أبي بكر عبد القاهر الجرجاني. قرأه وعلق عليه/محمود محمد شاكر. دار المدني (جدة). ط٣. ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م. ص١٠٦، ١٠٨

٣ – دراسة في البلاغة والشعر. الدكتور/محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط١. ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م. ص ٦٢.

٤ـ دلائل الإعجاز. ص١٤٦

٥ خصائص التراكيب. ص ١٥٤

❖ بناء الاسناد :

في تقديم المسند دليل على أهميته في النفس ـ وإن كان تقدمه هو الأصل، إلا أن عدم عدول الشاعر عن الأصل له دلالته البلاغية ـ فليس في الخروج على الأصل فقط توجد الفائدة البلاغية، فقد تكون في الإبقاء أيضًا.

ومما يشيع في الدرعيات حذف المبتدأ الذي يخص الدرع وقد يكون في هذا إشارة إلى اشتهارها وأنه لا يجهلها أحد، وأن كل الصفات المذكورة في الدرعيات لا تصلح أن تكون إلا لدرع أبي العلاء، وفيه أيضًا تفخيم وتعظيم لهذه الدرع التي هي في الحقيقة عزلته التي صارت مثار اهتمام الناس ومحط أنظارهم. يقول الشيخ: "وقد يحذف المسند إليه للإشارة إلى أن الخبر لا يتوهم أن يكون لغيره، وذلك كقوله ﷻ: ﴿**عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ**﴾[١]، فإن قوله: (عالم) خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هو)، ولكن لما كان الخبر لا يكون إلا له ﷻ جاء الكلام على الحذف، وفي هذا الحذف إشارة إلى الوحدانية والجلال"[٢].

يقول المعري على لسان درع تخاطب سيفًا[٣]:

مُمَوَّهـةٌ كـأنّ بهـا ارتِعـاشـاً   لـفَـرْطِ السِّـنِّ أو داءِ اخِـتـلاجِ[٤]

"الوصف للدرع، فكأنها تقول: أنا درع مموهة، فحذف المبتدأ، ثم حذف الخبر وأقام الصفة مقامه ولأن الخبر لضمير المتكلم جاز وصفه بجملة فيها ضمير غائبة"[٥]. حذف المسند إليه، والأصل (أنا مموهة)، فكأن هذه الصفة لا تكون إلا لدرعه فحذف المبتدأ؛ تأكيدًا على صفة الصفاء وأنها معروفة فيها ولا تتصرف لغيرها، وهذا شائع لدى

---

١ ـ سورة الرعد. آية ٩

٢ ـ خصائص التراكيب. ص١٧٤، ١٧٥

٣ ـ السابق. ص٢٦٥

٤ـ مموهة: كأن فيها ماء لصفائها. ووصفها بالارتعاش والاختلاج للينها.

٥ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٨٩٤

أبي العلاء عندما يتحدث عن الدرع، فهي حاضرة في ذهنه وفي سياقه، وهي محور الحديث بحيث لا ينصرف ذهن السامع لغيرها، "والبلاغة تحتم أن تحذف المبتدأ من نفسك، والنحو يقرر أن تقدره في لفظك"[١].

ومثله قوله[٢]:

قَدِيمَةُ النَّسْــجِ ظَنّ القَوْمُ أَنّ عَصَــا مُوسَــى كَسَــتْهُ قَمِيصــاً وَهْيَ ثُعْبَانُ

أي: درع قديمة النسج.

وقوله[٣]:

جَرورٌ كما انْسَـــابَتْ من الحَزْنِ حَيَّةٌ إلى السَّــهْلِ فَرَّتْ غِبَّ دَجْنٍ وتَهْطال[٤]

"الجرور: التي تنساب وتنجر ولا تضبط، وانسابت: انطلقت، وفرت: هربت، وغب أي: بعد، وقد تنازع فيه الفعلان: انساب وفر، والدجن: إلباس الغيم الأرض وأقطار السماء، والتهطال: هطول المطر، وفي عطف تهطال على دجن مجاز، والمراد: بعد دجن وفور تهطال، والكاف: مفعول مطلق لجرور المعتمد على المبتدأ المحذوف، وجملة فرت: صفة لحية"[٥]. والأصل (درع جرور)؛ إشارة لانسيابها وانكبابها وتدفقها على جسم لابسها، وقد حذف الشاعر المسند إليه؛ للعلم به تأكيدًا منه على أن هذه الصفة لا تنصرف إلا لها.

١- خصائص التراكيب. ص ١٧٤

٢ - سقط الزند. ص ٣١٤

٣ - السابق. ص٢٨٤

٤- جرور: أي تنجر للينها.

٥- الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٤٤

وقوله على لسان رجل يسأل أمه عن درع أبيه التي ظن أنها باعتها لسنة قحط ألمت بها[١]:

عَابِسَـــةٌ لَمْ يَجُدْ بِهَا الْأَسَـــدُ الـ ـــــــــظَّبْيَةَ إلّا ضَـــعَائِفَ الرِّهَمِ(٢)

حذف المسند إليه (سنة)، والتي ذكرت في الأبيات السابقة:

أَمْ بِعْتِهَـا تَبْتَغِينَ مَصْـــلَحَـةً فِي سَـــنَـةٍ والســـمـاءُ لم تَغِمِ

وذلك لدلالة السياق عليها، والأسد أحد بروج السماء، والرهم المطر الضعيف، أي: أنها سنة قحط لم ينزل بها المطر إلا قليلًا.

"ومن هذا الباب بناء الفعل للمجهول وحذف الفاعل؛ لأن نائبه ليس هو المسند إليه في الحقيقة، ومن ذلك قوله ﷻ: ﴿**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ ۖ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾[٣]... وحذف الفاعل في قوله: (وغيض الماء)؛ للإشارة إلى الإجابة السريعة، فما أن أمرت الأرض بأن تبلع والسماء بأن تقلع إلا وقد غيض الماء، وكأن قوة هائلة مجهولة اختطفته وابتلعته فذهب معها"[٤]، يقول المعري على لسان درع[٥]:

أضَـــاةٌ لا يَـزالُ الـزَّغْـفُ مـنـهـا كفِيلاً بـالإضــــاءةِ في الـدَّيـاجي(٦)

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٩٠

٢ـ الأسد: من منازل القمر. الظبية: أي الغزالة الراعية في الأرض. الرهم: المطرة الضعيفة.

٣ سورة هود آية ١٤

٤ خصائص التراكيب ص ١٧٦، ١٧٧

٥ ـ السابق. ص٢٦٤

٦ـ الأضاة: مكان يستنقع فيه الماء كالغدير. الزغف: الدِّرْعُ المُحْكَمَةُ، وقيل: الواسِعةُ الطوِيلةُ ، وقيل: الدِّرْعُ اللَّينة.

حَـرامٌ أن يُـراق نَـجِـيـعُ قِـرْنٍ   يَجُوبُ النَّقْعَ وهو إلـيَّ لاجـي[١]

أي: لن يستطيع أحد أن ينال من صاحب الدرع، فجاء الفعل (يراق) مبني للمجهول وحذف الفاعل؛ لعدم أهميته فالذي يهم المقام هنا هو بيان قوة الدرع ومنعتها. وحذف ياء (داجي)؛ ليتناسب مع صمت وهدوء الليل، و(لاجي) أصلها بالهمز خففها؛ فناسب ذلك حال اللاجئ.

ومن الحذف أيضًا قوله[٢]:

وفِي مَضْــحَكِ البَرْقِ التَّهَامِيّ جِيرَةٌ   يَسَـرْنَ بحُسْـنٍ واتَّفَقْنَ عَلَى سَـهْمِ[٣]

نَوَاعِمُ يُلْقِينَ الثَّقِيـلَ مِنَ البُرَى   ويَجْعَلْنَ فِي الأَعْنَاقِ مُسْـتَثْقَلَ الإثْمِ

مَرَاسِــنُهَا أَمْسَــتْ لِنُورٍ مَرَاسِــياً   فَمَـا تُظْلِمُ الأَبْيَـاتُ إلَّا مِنَ الظُّلْمِ

قسـيمات حي أو قسـائم تـاجرٍ   تكلمها خرس الخلاخيل بالضـم[٤]

فالأصل: (جيرة نواعم، أوهن نواعم)، ولكنه حذف المسند إليه لدلالة السياق عليه، وثقة بعلم المتلقي به ادعاء من الشاعر أنه لا نواعم غيرهن، وأن الصفة لا تتصرف إلا لهن، ومثله قوله (قسيمات)، أي: هن قسيمات بمعنى جميلات من القسامة أي الحسن، فالصفة في كلام الشاعر لا تتصرف إلا إليهن. وفي الأبيات تقديم في قوله: (ويجعلن مستثقل الاثم في الأعناق)، والأصل أن يقول: ويجعلن مستثقل الإثم في الأعناق، فقدم المتعلق (الجار والمجرور)؛ للتخصيص أي أنهن لا يجعلن هذا الإثم إلا في الأعناق، وفي ذلك إشارة إلى شدة تمكنهن من نفس المتعلق بهن وأخذهن للبه وسيطرتهن عليه.

١ـ نجيع: الدم ، وقيل : دم الجوف ، وقيل: هو الطَّرِيُّ منه. قرن: لقِرن بالكسر: الكُفْءِ والنظير في الشجاعة والحرب، ويجمع على أَقران،(وهو الذي يقاومك في بطش أو قتال). يجوب: جاب يجوب جوباً : إذا قطع وخرق. النقع: الغبار

٢ ـ سقط الزند. ص٣٢٧

٣ـ يسرن: لعبن بالميسر. بحسن: أي بسهام الحسن. اتفقن على سهم: أي خرج لهن سهم واحد. يريد أنهن متساويات في الحسن.

٤ـ القسيمات: الحسنات، الواحد قسيمة. القسائم، الواحدة قسيمة أيضاً: جونة العطار. بالضم: أي بضغطها لسوقها.

يقول في درعيته الأولى[١]:

وَتَـحْـتِـي الـكَـرُّ إدْمــاجــاً وفَـوْقِـي نَـظِـيـرُ الـكَـرّ فِـي دِيَـمٍ وهَـتْـنِ[٢]

وأيضًا في الدرعية الخامسة عشر[٣]:

تَحْتِي مُصَـــعْلَكَـــةُ الرَّبِيعِ وَفَوْقَهَــا بَيْضَــــاءُ عَزَّ بِذَوْبِهَا الصُّـــعْلُوكُ[٤]

ففي البيت الأول يريد الشاعر أن يقول: إنه يركب (الكر) أي فرسًا كالحبل المحكم، وفوقه درع كالغدير (الكر)، وبين الكر الأول والثاني جناس[٥]، وأفاد التقديم في (تحتي، وفوقي) التخصيص، فالشاعر يرى أن هذه الهيئة لا تكون لغيره من الفرسان فالفرس الضامر والدرع المتلألئة كتدفق الغدير لا تجدها لدى غيره من الفرسان، كما يشير إلى أن ذلك الفرس خاصة لا يركبه غيره، وتلك الدرع خاصة لا يلبسها غيره، فهو شديد الحرص على فرسه ودرعه ويصونهما ولا يفرط فيهما. وفي البيت الثاني يصف الشاعر نفسه وقد ركب فرسه التي كنى عنها بمصعلكة الربيع، أي: ضامرة البطن غير مفرطة في الرعي، و قد لبس درعًا قوية شديدة البأس ثمينة القيمة لو حازها صعلوك لتحصن بها، ولو ابتاعها لعز وغني في قومه، وتقديم المسند (تحتي) و (فوقها) أفاد التخصيص على النحو الذي اشير إليه في البيت الأول، لكن يلاحظ هنا أن الشاعر قال: (فوقها) ولم يقل: (فوقي)؛ ولذلك دلالته حيث يشير الشاعر إلى أن درعه وافية وحصينة، حتى إن الناظر إلى فرسه لا يكاد يبصر فوقها إلا درعا، ولن يستطيع رؤية الفارس المتحصن بتلك الدرع لشدتها ومنعتها. والخيل هنا قد تكون رمزًا، للحرية فهو

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٦١

٢ـ الكر الأول: الحبل. الإدماج: إحكام القتل. الكر الثاني: الغدير. الديم، الواحدة ديمة: المطر الدائم. الهتن: هطول المطر.

٣ ـ السابق. ص٣٠٣

٤ـ مصعلكة الربيع: أراد بها خيولاً طارحة أوبارها. بيضاء: أي درع بيضاء. وقوله بذوبها: جعل الدرع كالفضة الذائبة يعز بها الصعكوك الفقير، ويستغني.

٥ ـ جناس تام مماثل

يقيد حريته ويقهرها ولن يقدر أن يمسها أو يؤثر فيها أي شيء؛ فناسب ذلك استخدامه لتقديم (تحتي)، وهذا كقول الله ﷻ: ﴿جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا ٱلأَنْهَارُ...الآية﴾[١]، "أي بأمر سكانها واختيارهم، فعبر بتحتها عن قهرهم لها وجريانها على حكمهم، كما قيل في قوله ﷻ حكاية عن فرعون: ﴿وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي...الآية﴾[٢] أي بأمري وقهري"[٣]. وقد أفاد قوله: (فوقي نظير الكر، فوقها بيضاء)، الملاصقة أي لا يوجد حاجز بينه وبين منهج العزلة الذي اختاره، كقوله ﷻ: ﴿يُصَبُّ مِن فَوْقِ رُءُوسِهِمُ الْحَمِيمُ﴾[٤]، "أي: ليس هناك فاصل بين الرأس والصبّ حتى لا تضيع أية حرارة ؛ لأن العاقبة لهذا الصبّ أن يُصهر به ما في بطونهم"[٥].

ويقول في درعيته السابعة[٦]:

مِنْ البِيضِ فِرْعَوْنِيَّةٌ لَيْسَ مِثْلَهَا بِمُشْتَمِلٍ حَيْرِيَّ دَهْرٍ عَلَى حَال(٧)

فالشاعر يؤكد أن "هذه الدرع من الدروع النقية القديمة التي من عهد فرعون، ولكن لا نظير لها في الدروع فلم يشتمل مثلها أبدًا على ظهر دارع"[٨]. وقد قدم الخبر ـ الجار والمجرور ـ (من البيض) على المبتدأ (فرعونية)؛ لغرض المدح والاهتمام بتلك الدرع، كما أن المبادرة بوصف الدرع بكونها من البيض قبل وصفها بأنها فرعونية؛ لدفع

١ ـ البقرة بعض آية ٢٥

٢ . سورة الزخرف بعض أية ٥١

٣ ـ تفسير البحر المحيط. أبي حيان الأندلسي. دار الكتب العملية(بيروت). تحقيق الشيخ/ عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض شارك في التحقيق/د.زكريا عبد المجيد النوقي، أحمد النجولي الجمل. ط١. ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م. ج١. ص٢٥٥

٤ . سورة الحج بعض آية ١٩

٥ ـ لمسات بيانية . د/ فاضل السامرائي. نسخة إلكترونية. تم إعداد هذا الملف آليا بواسطة المكتبة الشاملة. ولا يوجد نسخة مطبوعة

٦ـ سقط الزند. ص٢٨٣

٧ـ فرعونية: أي قديمة من عهد فرعون. حيري دهر: أي أبداً. الحال: وسط الظهر.

٨ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص١٦٨. بتصرف

ما قد يتوهم من أنها قديمة قد صدأت وبليت لطول عهدها، فبادر الشاعر إلى وصفها بأنها من البيض لدفع ذلك التوهم ووصفها بأنها بيضاء لامعة لم يصبها الصدأ.

ويقول فيها:

لَكِ السُّورُ والخَلْخالُ وَهْيَ لرَبِّها   أَعَزُّ عَلَيهْ مِنْ سِوَارٍ وخَلْخَال

"يخاطب امرأة فيقول لها: أنت تؤثرين الحلي والزينة، وأنا أؤثر الدرع وأكرمها أكثر من إيثارك الحلي وإكرامك لها"[١]. فقدم الخبر- الجار والمجرور- (لك) على المبتدأ (السور)؛ لغرض تخصيص المسند بالمسند إليه، ليشير إلى أن تلك المرأة لا تعتنى إلا بزينتها الرقيقة الضعيفة، بينما يعتنى هذا الرجل بتلك الدرع التي تغلو عنده على كل مال وزينة، وفي التقديم ما يفيد الاحتقار حيث يحتقر الشاعر شأن هذه المرأة حين ساومته درعه فنبهها إلى ما يليق بها وتهتم به، وهو طلب الزينة لا طلب الدرع. وفي البيت تقديم للجار والمجرور (لربها) على المسند؛ لإرادة التخصيص، أي: أن تلك الدرع لا تكون إلا لصاحبها فهي ثمينة عزيزة عليه لا يفرط فيها ولا يعيرها.

يقول امرؤ القيس في معلقته[٢]:

إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الحَلِيْمُ صَبَابَةً   إِذَا مَا اسْبَكَرَّتْ بَيْنَ دِرْعٍ ومِجْوَلِ

"فهذا البيت ترى فيه تدقيق الشاعر وأنه كان يراجع شعره ويتأنى ويجود، ترى ذلك في اختيار الكلمات، وطريقة سبكها، وأول ما يبدؤك من هذا هو تقديم الجار والمجرور المفيد معنى الاختصاص، وأنه إليها لا إلى غيرها يرنو الحليم، وهو بهذا يؤكد أمرًا، وهو أن الحليم لا يتعلق إلا بالذي هو أنفس، وأندر"[٣].

---

١ ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٥٠

٢ ـ ديوان امرئ القيس. ص١١٦

٣ ـ الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء). الدكتور/محمد أبو موسى. مكتبة وهبة . ط١. ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م. ص٨٤

ويقول في درعيته الرابعة والعشرين[١]:

إذَا احْتَرَسَ المَوْتُ المُسَلَّطُ مُهْجَةً فَلِلْنَفْسِ فِيهَا بِالمَقَادِيرِ حَارِسُ

يؤكد أن استراق الموت للنفوس لا يطال لابس هذه الدرع ففيها حارس من الموت، وهو قوتها ومنعتها، وقد قدم المسند (للنفس)؛ للتخصيص أيضًا، حيث إن هذه الدرع مخصصة لحراسة النفس لا لحراسة شيء آخر، أو أنه يقصد نفسه هو لا غيره، فتلك الدرع مكلفة برهين المحبسين فقط، وفي قوله (بالمقادير) دلالة على إيمانه بالقدر، وهو ملمح إيماني يخالف ما أشيع عن أبي العلاء من زندقة.

ويقول فيها أيضًا[٢]:

ونَسَّتْ إلَيْهَا المُرْهَفَات قَضِيةٌ فَأُبْنَ ومَا فِيهِنَّ إلّا النَّسَائِسُ[٣]

فالشاعر يصور الدرع في حين مقارعة السيوف لها بأنها صلبة قوية، حتى ليعد مقارعة السيوف لها كأنه الحديث الهامس الخفي، وأن تلك السيوف لا تؤوب بعد قراع تلك الدرع إلا وقد صارت بقايا محطمة، فقدم المسند (فيهن) للتأكيد وتمكين الخبر في نفس السامع، وكأن هذا الفعل لحق تلك السيوف مباشرة وأصاب دواخل جواهرها لأنها هي التي بادرت تلك الدرع بالمقارعة.

ويقول في الدرعية الثامنة والعشرين[٤]:

وفِي مَضْحَكِ البَرْقِ التِّهَامِيِّ جِيرَةٌ يَسَرْنَ بحُسْنٍ واتَّفَقْنَ عَلَى سَهْمِ

---

١ ـ سقط الزند. ص٣١٧

٢ ـ السابق. ص٣١٨

٣ـ نست: ساقت. المرعفات: السيوف التي ترعف، ترشح بالدم. القضية: أراد بها القضاء. ابن: رجعن. النسائس: البقايا، الواحدة نسيسة.

٤ ـ السابق. ص٣٢٧

يذكر جيرته بإزاء هذا البرق الوامض من تلقاء تهامة وأنهن جميلات متساويات في الحسن، وقد قدم الشاعر المسند (في مضحك البرق التهامي)؛ للتفاؤل والمبادرة إلى المسرة، ليكشف عن حنينه لديار أحبابه اللاتي يبعثن بحسنهن البِشْر والسرور.

ويكثر أيضاً تقديم أخبار النواسخ، ومن ذلك قوله في الثامنة[١]:

لَيْسَ بَيْنِي وبَيْنَ قَوْ مِكِ غَيْرُ الجِلَادِ

فتقديم الخبر (بيني وبين قومك)؛ للتخصيص وكأنهم اختصوا بالجلاد والمخاصمة دون غيرهم، فضلًا عما يفيده المعنى من أن الجلاد دون غيره من العلاقات صار وحده صفة لهم ففيه تخصيص بعد تخصيص.

ومن شواهد حذف المسند في الدرعيات قوله[٢]:

وليس غِرْباني بمَزجُورَةٍ ما أنا من ذي الخِفَّةِ الأسْحَم[٣]

حذف الفعل والأصل: وليس غرباني بمزجورة ما أنا ممن يزجر ذي الخفة الأسحم، فحذف الفعل احتقارًا للمفعول به الذي يترفع الشاعر عن أن يمارس أي فعل عليه. "ويذهب عبد القاهر إلى أن تناسي المحذوف وإسقاطه مذهباً أبعد من حذفه في اللفظ، لأنه يطلب منك أن تحذفه من نفسك فلا تخطره بوهمك لأن هذا الخطور يفسد مذاق العبارة"[٤].

وفي قوله: ***ما أنا من ذي الخِفَّةِ الأسْحَم*** أفاد تقديم المسند إليه، القصر أي: لا أزجر الطير في حين أن غيري يفعل ذلك، "فالمسند إليه إذا سبقه نفي فعبد القاهر[٥]

---

١ ـ السابق. ص٢٨٨

٢ ـ السابق. ص ٢٧٢

٣ـ ما أنا من ذي الخفة الأسحم: أي ما أنا ممن يرى زجر الغراب الخفيف الأسود.

٤ ـ خصائص التراكيب ص ١٧٣

٥ ـ ينظر تفصيل رأي عبد القاهر في (دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر "في التشبيه والتمثيل، التقديم والتأخير") ص٢٦٩ وما بعدها، وللسكاكي رأي مغاير ينظر تفاصيل ذلك في خصائص التراكيب. ص٢٣٠

وجمهور البلاغيين يرون أنه يفيد الاختصاص قطعًا، فقولك: ما أنا فعلت، يفيد أن ذلك الفعل لم أفعله أنا وقد فعله غيري، فالفعل ثابت قطعًا وإنما توجه النفي إلى الفاعل المذكور خصوصًا، وهذا يتضمن أن له فاعلًا آخر غير المذكور"[١].

ومن الحذف قوله[٢]:

إذا ما السَّهْمُ حاول فيَّ نَهْجاً   فإني عنه ضَيِّقَةُ الفِجاج

"ما زائدة لتوكيد الإضافة، والسهم فاعل لفعل محذوف يفسره ما بعده، وفي مثل هذا الحذف توكيد بتكرار الجملة "[٣]. فحذف المسند ـ الفعل ـ والأصل: إذا ما أصابني السهم يريد في نهجًا فإني عنه ضيقة الفجاج.

وقوله[٤]:

رُبَّ بَحْرٍ للبَحْرِ في لَيْلِ هَيْجَا   ء أبَا مُقْمِراً فَعُدَّ ثَمِيرا[٥]

لَمْ أَقُلْ فِيهِ مَازِ رَأسَكَ والسَّيْـ   ـفَ كَمَا قَالَهَا المُرِيدُ بَحِيرا[٦]

الأصل: يا مازن! نح رأسك واحذر السيف، وهذا مثل عربي يضرب للتحذير من الخطر، وقد أجرى الشاعر المثل على صورته على سبيل التضمين، وفي ذلك دلالة على شدة الموقف لدى الشاعر على النحو الذي كان فيه مورد المثل، فحذف الشاعر المسند (نح، واحذر)؛ للمبادرة إلى المطلوب في مقام التحذير؛ لذا يلاحظ حذف أداة النداء من المنادى، وحذف الحرف الأخير من الاسم، وهذا ترخيم لا يراد به التدلل والتحبب، وإنما يراد به الاختصار والمسارعة إلى المطلوب في مقام التحذير. "ولم يلتفت

---

١ ـ خصائص التراكيب. ص٢٢٩

٢ـ سقط الزند. ص٢٦٦

٣ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٨٩٦

٤ ـ سقط الزند. ص٢٧٨

٥ـ الثمير: المضيء. وقوله: أبي مقمراً: أراد به لا يضيء فيه القمر، أي أبى الإضاءة.

٦ـ ماز: ترخيم يا مازن. المريد بحيرا: الذي أراد قتل بحير، وهو قعنب الرباحي، قتله يوم المروت.

(البلاغيون) إلى حذف جزء الكلمة، وإن كان فيه من الإشارات ما يوجب على المشتغل بأسرار اللغة وبلاغتها إلى أن ينبه إليها، وخاصة أننا نجد في إشارات علمائنا السابقين ما يلمس الجانب البلاغي في هذا النوع من الحذف، فهم يقولون مثلًا في سبب الترخيم في قراءة: ﴿**وَنَادَوْا يَا مَالِ لِيَقْضِ عَلَيْنَا رَبّك**﴾[١]، قالوا إنهم لشدة ما هم فيه عجزوا عن تمام الكلام وهذه علة بلاغية؛ لأنها تشير إلى ما وراء هذا الحذف من ضيق الصدر، وغلبة اليأس ومعاناة الهول معاناة شغلتهم عن إتمام الكلمة"[٢].

ومن الحذف قوله[٣]:

مَـنَـعَـتْ بِـعِـزَّةِ رَبِّـهَـا وَدِفَـاعِـهِ ... لَسْـــنَا نَقُولُ منعت بِعِزِّهَا وَدِفَاعِهَا

فقوله: بعزها متعلق بفعل محذوف لدلالة ما قبله عليه، أي لسنا نقول منعت بعزها ودفاعها.

❖ بناء المتعلقات :

نبه البلاغيون على الفائدة من المتعلقات في تحديد المعنى وتوكيده وغير ذلك، وقد شاع تقديم المفعول عند العرب "حتى دعا ذلك أبا علي إلى أن قال:(إن تقديم المفعول على الفاعل قسم قائم برأسه)... فصار تقديم المفعول لما استمر وكثر كأنه هو الأصل"[٤].

يقول في درعيته الأولى[٥]:

---

١ سورة الزخرف بعض آية ٧٧

٢ خصائص التراكيب ص ١٥٤، ١٥٥

٣. سقط الزند. ص٣٢٥

٤ ـ الخصائص. ص٢٤٠، ٢٤٢

٥ ـ السابق. ص٢٦١

أَكَلَّــتْ مَنْكِبِي سُـــمْرُ العَوَالِي   وحَمْـلُ السَّـــابِرِيِّ أَكَـلَّ مَتْنِي[١]

يشكو ما أصابه من بلايا الدهر وشدائده، فيقول: إن قراع المصائب التي تنهال على منكبيه كوقع الرماح قد أتعب منكبه، كما يشير إلى أن حمله لخفيف الدروع (السابري) أتعب ظهره لطول اتقائه بها مخافة نزول الخطوب. ولعله يريد : أرهقني وأعجز قوتي تعلقي بالشهوات، واستخدم لهذا الجملة الفعلية، ثم استخدم الجملة الاسمية في الشطر الثاني لإفادة الثبوت على حاله من ملازمة الدرع، في حين أفادت الجملة الفعلية في الشطر الأول تجدد نزول الخطوب أو التعلق بالشهوات عليه، وقد قدم المفعول به (منكبي) على المسند إليه؛ وذلك للتخصيص، فالرماح لا تقع إلا على منكبه وهي أهم مظاهر القوة والتحمل في الجسد، بما يعني أن الشاعر قد أصابه التعب والكلل لكثرة نزول هذه الشدائد به، ومن جمال التعبير في البيت أنه جاء بلفظة (منكب) مفردًا والأصل فيه التثنية، وذلك إشارة إلى ضعفه لطول نزول المصائب به فلم يعد يلاقيها إلا بمنكب واحد، وكأن الآخر تلاشى في منازلة الخطوب.

ويقول في الدرعية الثالثة[٢]:

يَرُدُّ حـديـدَك الـهِنْـديَّ سَـــرْدِي   رُفـاتـاً كـالـحَـطـيـمِ من الـزُّجـاج

قدم المفعول به (حديدك الهندي) على الفاعل (سردي)؛ وذلك للتأكيد فقد يتوهم أن هذه الدرع ترد الضربات الضعيفة أو المعتادة، فبادر الشاعر بالتأكيد على أنها ترد أقوى ضربات السيوف الهندية القوية الصلبة؛ ولذلك أعقب الجملة بالحال التي ترد عليها تلك السيوف بعد إصابة الدرع، فهي ترد رفاتًا كأنها الزجاج المحطم.

ويقول في الدرعية الرابعة[٣]:

١ـ السابري: الدرع.

٢ . السابق. ص٢٦٥

٣ ـ السابق. ص٢٦٩

لاقى بها طالُوتُ في حَرْبِه جالوتَ صَدْرَ الزَّمَنِ الأقْدَم[١]

"يمدح درعه بقدمها ومتانتها، فنسبها إلى طالوت وداود والأزمنة القديمة، ولا يخفى أن المعري كان يقصد بهذا الوصف، الرمز إلى قوة درعه المعنوية التي اندس فيها من سهام الدهر والناس"[٢]، وقد يرمز بقدمها إلى قدم مذهب العزلة فهو معروف منذ البراهمة[٣].

وأصل الكلام: (لاقى طالوت جالوت بها في حربه)، فقدم الجار والمجرور على الفاعل لتعظيم الدرع عنده والاهتمام بها فهي محور الحديث وليس العكس، أي أن ذكر طالوت كان بسببها، لا أن ذكرها كان بسبب ذكر طالوت فقد كانت الأبيات في وصف الدرع فالأنسب التقديم، و تقديم (في حربه) أيضا كان للمناسبة، فالضمير عائد على الفاعل، فطالوت هو من طلب الحرب، قال ﷻ :**﴿إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَهُمُ ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِنْ كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِنْ دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ * وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ اللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا ﴾**[٤]، ولو تأخر لفهم أنه عائد على المفعول به (جالوت).

ويقول فيها[٥]:

١- أراد أنها قديمة من عهد داود.

٢ - المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج٢ في الجرس اللفظي. ص٢٥٥

٣ - الهند أمة كبيرة وملة عظيمة وآراؤهم مختلفة. فمنهم البراهمة وهم المنكرون للنبوات أصلاً ، ويظن الناس أنهم سموا براهمة لانتسابهم إلى إبراهيم عليه السلام وذلك خطأ فإن هؤلاء القوم هم المخصوصون بنفي النبوات أصلاً فكيف يقولون بإبراهيم عليه السلام... وهؤلاء البراهمة إنما انتسبوا إلى رجل منهم يقال له براهم وقد مهد لهم نفي النبوات أصلاً وقرر استحالة ذلك في العقول بوجوه... ثم إن البراهمة تفرقوا أصنافاً: فمنهم أصحاب البددة ومنهم أصحاب الفكرة ومنهم أصحاب التناسخ. ومعنى البد عندهم: شخص في هذا العالم: لا يولد ولا ينكح ولا يطعم ولا يشرب ولا يهرم ولا يموت... ينظر (الملل والنحل). لأبي الفتح محمد الشهرستاني. تحقيق/أحمد فهمي محمد. دار الكتب العلمية(بيروت). ط٢. ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م. ج٣ ص٧٠٤ وما بعدها

٤- سورة البقرة جزء من آية ٢٤٦_٢٤٧

٥ - سقط الزند. ص٢٦٩

فـلاحَ لـلـنّـاظِـرِ فـي سَـــرْدِهــا آثـــارُ داودَ ولـــم تَــظْــلِــم[١]

لا تَـنْـتَـمـي كِـبْـراً إلـى ســـابـرٍ لـكـنْ إلـيـهـا ســـــابِـرٌ يَـنْـتـمـي[٢]

أي: ظهرت آثار داود عليه السلام في نسج هذه الدرع للناظر ولم تظلم، وهذه الدرع أكبر "من أن تنسب إلى سابر الذي ينسب إليه السابري، بل سابر ينتمي إلى هذه الدرع متشرفًا بها "[٣]، وآثار داود التي عناها الشاعر هي دقة صنعته وإحكام سرده، ولم يقل إنها من نسج داود تأدبًا، بل قال إنه يلوح في صنعتها حكمة داود وتقديره، أما قول كعب بن زهير في وصف الصحابة[٤]:

شُـــمُّ العَرَانِينِ أبْطَـالٌ لَبُوسُـــهُمُ مِنْ نَسْـــجِ دَاوُدَ فِي الْهَيْجَا سَـــرَابِيلُ

فعلى سبيل التشبيه أي أنه يصعب الوصول إليهم لمنعتهم، كما لو قد لبسوا دروعًا من نسج داود. وقد استخدم المعري التقديم هنا فقدم الجار والمجرور (للناظر)[٥]، على الفاعل (آثار داود)؛ لغرض بلاغي وهو رد الخطأ في التعيين، إذ قد يتبادر إلى الذهن أن آثار داود لا تلوح إلا لخبير بالدروع مسها وعاينها وفحصها عن قرب، فبادر الشاعر إلى رد الخطأ وأكد أن هذا يلوح للناظر بوضوح دون حاجة إلى خبرة أو فحص، وفي ذلك أيضًا تعظيم لشأن تلك الدرع. كذلك قدم الشاعر الجار والمجرور (إليها) في البيت الثاني، على المبتدأ (سابر)؛ لغرض التخصيص والتشريف.

ويقول في السادسة يصف درعين[٦]:

كــلُّ بيْضـــــاءَ منهُمــا تَمْنَعُ الفــا رسَ أنْ يَـجْـعَـلَ الـفِـرارَ نَـصِـــيرا

١ـ ولم تظلم: أي آثار داود، لأن الدرع هي في الحقيقة من صنعه.

٢ـ سابر: بلد في بلاد الفرس تنتمي إليه الدروع السابرية.

٣ . شرح التنوير على سقط الزند. ج٢ . ص١٥١

٤ . ديوان كعب بن زهير. ص٦٧

٥ . شبه الجملة مفعول به

٦ ـ سقط الزند. ص٢٧٤

جَهِلتْ ما أنا الصَّوارِمُ والخِرْ صانُ لما غَدَوْتُ فيها ضَمِيرا[1]

أي: جهلت الصوارم والخرصان ماهيتي، لما صرت مختفيًا داخل الدرعين، ولم يقول (فيهما) بل قال (فيها)، "وهو يصف في هذا البيت والأبيات بعده درعًا واحدة وهو يعني الدرعين"[2]؛ وهذا من سنن العرب في كلامها، يقول الثعالبي في فصل مخاطبة اثنين ثم النص على أحدهما دون الآخر: "العرب تقول: ما فعلتما يا فلان؟ وفي القرآن: **﴿قَالَ فَمَنْ رَبُّكُمَا يَا مُوسَى﴾**[3]، **﴿فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى﴾**[4]، خاطب آدم وحواء ثم نص في إتمام الخطاب على آدم وأغفل حواء"[5]. وقدم المفعول به جملة (ما أنا) على الفاعل؛ لغرض التخصيص، وكذلك لرد الخطأ في التعيين، فالسيوف والرماح لم تجهل سواه لأنه لابس لهاتين الدرعين، وقد يتوهم أن السيوف والرماح غير جيدة، أو أنها تعمل بأيدي فرسان غير مدربين على فنون القتال لو أنه قال: (جهلت الصوارم والخرصان...)؛ فبادر الشاعر إلى تعيين المفعول وهو لابس هاتين الدرعين، فالسيوف والرماح تعرف طريقها إلى سواه، لكنها لا تعرف الطريق إليه. وفي التعبير عن الذات ب(ما) دون من، أودون ذكر الذات أو الماهية جمال من وجه آخر، فقد قال الشاعر: (جهلت ما أنا) وليس (جهلت ماهيتي) فذكر الضمير أنا وهذا مناسب "عندما يقدم الإنسان ذاته لمن يجهلها... كما أن الشاعر أراد صفاته وكنهه وليس اسمه وعلمه، ولننظر إلى التعبير الذي اختاره القرآن الكريم لإبلاغ موسى أنه قد اختاره الله رسولًا، وأنه يسمع للمرة الأولى وحي الله يقول ﷻ: **﴿وَهَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى* إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى* فَلَمَّا أَتَاهَا**

١ـ لما غدوت فيها ضميراً: أي لما لبست الدرع وصرت في ضميرها، أي تحصنت فيها.

٢ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩١٦

٣ . طه آية ٤٩

٤ . طه بعض آية ١١٧

٥ . فقه اللغة وسر العربية. أبي منصور الثعالبي. تحقيق الدكتور/فائز محمد. دار الكتاب العربي. ط٤. ١٤٢٠هـ. ١٩٩٩م. ص٣٠٦

نُودِيَ يَا مُوسَى* إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى* وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى* إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي* ﴾[1]"[2].

كذلك قدم الشاعر الجار والمجرور (فيها) على المفعول به (ضميرا) في البيت الثاني؛ وذلك للتخصيص حتى لا يتوهم أن الشاعر مضمر خفي في كل حالاته فهو معروف لأهل عصره ولا يكون خفيًا إلا إذا أريد بمكروه، وذلك لقوة درعه وشمولها له.

ويقول فيها أيضًا[3]:

أنــا في الـدِّرْعِ مُلْبِـدَ الغَـابِ مُـذْ كُنْـ ـــــتُ فكُونِي في الدِّرْعِ ظَبْياً غَرِيرا[4]

غَيْرَ أَنِّي لَبِسْـــتُ مِنْهــا حَـدِيـداً واسْـــتَجَــادتْ مِنَ اللِّبَــاسِ حَرِيرا

قدم الجار والمجرور (في الدرع) في الشطرين؛ للتخصيص وذلك إشارة إلى عزلته التي لا يكون في غيرها، ويحض صاحبته على أن تكون مصانة هي أيضًا. واستخدم الضمير (أنا) لينبه المخاطبة على صفاته التي تتجاهلها، ولم يستخدم الضمير في خطابه لها فقال (فكوني) وليس (فكوني أنت)، كأنه يتجاهلها ودليل التجاهل استخدامه للالتفات، أي أنها لن تأخذ بنصيحته، وأن النساء ـ في نظر المعري ـ لا يقاومن المغريات والشهوات، فالمرأة بالنسبة للكفيف "صوت مسموع متغاير النغمة، وجسد ملموس متغاير الليونة والنعومة، أما جمالها المدرك بالنظر أو قبحها، فهذا ما يفتقر إليه، لذلك تتحول المرأة عنده إلى... لذة مادية فحسب، فيثور الشاعر ـ الكفيف ـ على هذه اللذة ويدخلها في حسابات المرفوض المتسامي عليه، ويصير له فيها فلسفة جديدة تتخذ من المرأة سببًا من أسباب الفساد في الأرض، والفوضى الأخلاقية"[5]، "كما حصل هذا التسامي وهذه

---

١ ـ طه من آية ٩ إلى ١٤

٢ـ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. ص ١٥٨

٣ ـ سقط الزند. ص٢٧٧

٤ـ ملبد الغاب: الأسد. درع المرأة: قميصها. الغرير: الذي لم يجرب الأمور.

٥ ـ نقد الشعر في المنظور النفسي. د/أركان إبراهيم. دار الشؤون الثقافية (بغداد). ١٩٨٩م. ص١٣٦، نقلاً عن كتاب (شعر المكفوفين في العصر العباسي). عدنان العلي. ص١٨٥

الثورة عند المعري سلوكًا وشعرًا"[١]. ودلالة التنكير في(حديد) التهويل، بينما دلالته في (حرير) التحقير، إذ إنه لا يلتفت إلى تلك المغريات والشهوات ويقاومها بالعزلة.

ويقول في الدرعية الرابعة عشر[٢]:

إبِلاً مَـا أَخَـذْتَ بـالنَّثْرَةِ الحَصْــ ـــــدَاءِ يَا خُسْــرَ بَائِعٍ مَحْرُوبِ

فالشاعر يصور حال رجل استبدل درعه الوفيرة بالإبل فهو نادم عليها جازع من أجلها، وقدم الشاعر المفعول به (إبلًا)؛ للتحقير من شأن هذه الإبل مقابل الدرع المحكمة لذلك راح يندب حظه في صفقة خاسرة.

ويقول في درعيته السادسة والعشرين[٣]:

خَلَعَتْ عَلَيْـهِ أُمُّ عُثمـانٍ ولَمْ تَبْخَـلْ بِحُلَّتِهـا ولا بِقِنَـاعِهـا

(أم عثمان) كنية للحية، والشاعر يقول: إن تلك الدرع كسته بثوب حية فلا يستطيع أحد أن يقربه لتحصنه بها، وقد قدم الشاعر الجار والمجرور (عليه)؛ للتخصيص وذلك لأنه يبخل بتلك الدرع ولا يرضى بها لغيره، فهو يحرص على اختصاصها به من خلال هذا التقديم، لئلا يظن أنه يمكن أن يفرط فيها.

ويقول في الدرعية السابعة والعشرين[٤]:

ولَمْ يُلْقَ فِي رُوعٍ لَهَا خَوْفُ صَـــارِمٍ فَفَازَ بِطُهْرٍ مِنْ تُقَى المَوْت رُوعُهَا(٥)

يصف الدرع بأنها لا تلين مخافة السيوف ولا يجول الخوف بخاطرها مجازًا؛ "ولعله استعار روعها لمن يدرعها فيكون فيها كالقلب"[٦]، فلابسها يفوز بالنجاة من خوف الموت أثناء القتال، وقد قدم الشاعر المتعلق (في روع لها، وبطهرٍ من تقى الموت)؛

---

١ ـ شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص١٨٥

٢ ـ سقط الزند، ص٣٠٠

٣ ـ السابق. ص٣٢٣

٤ ـ السابق. ص٣٢٦

٥ـ الروع: القلب، والعقل. تقى الموت: خوف الموت.

٦ ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص١٠٥٩

لبث الطمأنينة والثبات في قلب لابسها، والتعجيل بالمسرة وحمل البشرى له بالنجاة في مقام الخوف. وفي قوله: (روع لها) وليس روعها؛ شعور بقصر الحماية على هذه الدرع وأن اللاجئ لها هي فقط سيشعر بالنجاة، وأنها هي الأصل والدارع هو التابع لها.

ومن تقديم المفعول أيضًا قوله في الثامنة والعشرين[١]:

وجُنْدَ سُـــلَيْمَانٍ رَأَى السَّـــيْفُ حَوْلَهَا فَحَـاذَرَ نَمْـلٌ دَبَّ فِيـهِ مِنَ الحَطْمِ[٢]

قدم المفعول (جند سليمان)؛ للتعظيم حيث جعل حلقاتها أشبه بجنود سليمان، مما بث الرعب في صدر السيف من مقارعة الدرع، فصار جوهره كالنمل يخاف الحطم. وهو تلميح لقوله ﷻ: ﴿**قَالَتْ نَمْلَةٌ يَا أَيُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ**﴾[٣]، "فهو كثيرًا ما يشير إلى قصة معلومة، أو أسطورة محفوظة، أو بيت شعر متواتر أو مثل سائر يجريه على جهة التمثيل، وقد أعانه عليه ما حوته ذاكرته العجيبة من التراث اللغوي، وما يملكه من قدرة نفاذ تستقطب في بؤرة شعوره كل ما هو مخزون عنده في اللحظة المناسبة، وللمعنى المناسب"[٤].

ويقول في درعيته التاسعة والعشرين على لسان الخاطبات[٥]:

فَبَـادِرْ أَخْـذَهَـا الخُطَّـابَ وَاحْـذَرْ فَـوَاتَـكَ إِنَّـهَـا عِلْـقَ الـمَضَـــنَّـــهْ

---

١ ـ سقط الزند. ص٣٢٨

٢ـ الحطم: السحق، والنمل هنا هو جوهر السيف، أي: ما يلمع في صفحته من تموج كالنمل

٣ ـ سورة النمل. بعض آية ١٨

٤ ـ شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى. محمد مصطفى بالحاج. الدار العربية للكتاب (ليبيا). ١٩٧٦م. ص ١٨١، ١٨٢ . نقلا عن كتاب (شعر المكفوفين في العصر العباسي). ص٣٣٣

٥ ـ سقط الزند. ص٣٣١

الأصل: فبادر الخطاب إلى أخذها، أي اسبقهم إليها، فحذف حرف الجر فانتصب الاسم على نزع الخافض وقدمه على المفعول؛ وذلك للاهتمام والعناية بها فهي عروس نادرة ينبغي أن يحرص على خطبتها ولا يسبقه أحد إليها.

أما حذف المتعلقات فقد جاء بقلة في الدرعيات، كقوله[١]:

تَعَرَّفْتَ حَتَّى كُنْتَ لِلْتُّرْبِ نَاسِبَي وأَنْكَرْتَ حَتَّى صِرْتَ تَسْأَلُنِي مَا اسْمِي

حذف الشاعر المفعول، والأصل تعرفتني وأنكرتني، والطباق في الأسلوب يحمل معنى التناقض الذي تنطوي عليه الطبيعة البشرية في التعارف والتناكر، ولعل الشاعر أراد من الحذف التعميم، أي حصول الفعل دون نسبته لمفعول معين، فالتعارف والتناكر يقع للبشر جميعًا، فنحن نعرف أصولنا لكننا نتناكر ويدعي كل منا الجهل بالآخر وهذا ما يأسف له الشاعر.

فمن خلال ما تم استعراضه من شواهد التقديم في شعر أبي العلاء نلاحظ أنه معني بنسق الجملة وترتيبها عناية ملحوظه فهو ينسقها وفق ترتيبها في نفسه، ويعرضها في سياق له دلالاته البلاغية التي يصل إليها القارئ بطول نظر وإدراك لعلاقات الألفاظ في الجملة من جهة، وعلاقات الجمل في سياقها من جهة أخرى، وهذا يعني أن تجربة الدرعيات لم تكن تجربة مفتعلة حاول من خلالها الشاعر إثبات براعته الفنية في وصف الدرع، ولكنها تجربة عايشها من خلال عماه وعزلته.

ويلاحظ أن الشاعر كان كثيرًا يقدم ما حقه التأخير، وقد يظهر هذا ما في نفسه من تعجب بالدنيا وأحوالها فالوضيع يرفع والعظيم يهمش، وكان أكثر ميلًا إلى التخصيص في التقديم؛ وذلك إشارة إلى خصوصية عزلته ولزومه لها دون غيره وأنه أحرص على درعه (عزلته) التي لن يفرط فيها مهما ساومه الآخرون عليها، وبعنايته بالتقديم

١ ـ سقط الزند. ص٣٢٧

للتخصيص يعطينا بعدًا ذاتيًا عن نفسه المتفردة التي يرى من خلالها نفسه مغايرًا للآخرين متهيبا من مخالطتهم، حريصًا على ما لديه أمام أطماعهم وشهواتهم الجامحة. والشاعر كثيرًا ما يحذف لأغراض بلاغية لعل أهمها في هذا السياق حذف المسند إليه عندما يصف الدرع ادعاءً منه أنها درع معروفة وأن الصفة لا تتصرف إلا لها، وهذا كان غالبًا في صدر البيت، فهو يصف شيء معروف لدى المخاطب، حاضر في نفس المتكلم، حاضر في القصيدة فهو محورها وغرضها الرئيس؛ فحذفها كثيرًا دون تكرار اسمها ليدلل على هذا الحضور الذي لا يجهله أحد.

ثانيًا / على مستوى الجمل :

- **بناء أساليب الفصل والوصل :**

تعد دراسة الفصل والوصل من أهم مباحث علم البلاغة؛ فمن خلالها تظهر فصاحة الكلمة المفردة، وبلاغة الجمل والتراكيب، وبلاغة النظم أكثر ما تبدو في مراعاة مواضع الفصل والوصل حتى قالوا: إن البلاغة معرفة الفصل والوصل[١].

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "وهل نجد أحدًا يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، ومن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها وفضل مؤانستها لأخواتها، وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلتق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقًا للتالية في مؤداها"[٢]. وكلام الإمام عبد القاهر يؤكد على أن فصاحة المفردة وبلاغة التراكيب لا تتمثل إلا من خلال مراعاة المواءمة والتجانس فيما بينها؛ وإلا اضطرب الكلام ولم يعد منظومًا كنظم العقد كل خرزة في موضعها، وكل جملة منسجمة مع تاليتها. "ونعجب من ابن السبكي في شرحه للتلخيص عند الحديث عن الفصل والوصل، إذ يدعي أن أحدًا لم يوف هذا الموضوع حقه من الكاتبين ولم يبينه بيانًا تامًا إلا السكاكي في مفتاحه، وهذا أمر لا يمكننا أن نوافق شيخنا ابن السبكي عليه، فمباحث الفصل والوصل في (دلائل الإعجاز) إذا قيس بها غيرها، يتبين منها أحوذية الرجل لا لسبقه فحسب، بل لمزايا أسلوبية كثيرة يدركها من وقف على ما كتبه الشيخ عن كثب وقرب"[٣]. "وقد جمع القزويني بين طريقتي عبد القاهر والسكاكي عند حديثه عن الفصل والوصل في كتابه الإيضاح، بمعنى أنه يرسم القاعدة ويحددها من جهة وشرح ويعلل

---

١ . البيان والتبيين. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تحقيق/عبد السلام محمد هارون. لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة). ١٣٦٧هـ ١٩٤٨م. ج ص

٢ دلائل الإعجاز. ص ٣٢.

٣ – البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني). الدكتور/فضل حسن عباس. سلسلة بلاغتنا ولغتنا(١). ص ٤٠٧ .

من جهة أخرى"[١]. "ونظم اللسان في حقيقته نظم لما تجيش به الضمائر، وتغلى به القرائح، والنمط السوي من هذا النظم ما كان نقيًا نقاء هذه الخواطر الدافقة في القلوب، متلاحقًا تلاحق الأفكار الملتهبة في الرؤوس متجانسًا تجانس الأنباض المهتاجة في الصدور، سخيًا خصبًا سخاء وخصوبة هذه النفوس؛ لأن كلام كل منا صحيفة لبه"[٢]. و"بيان العلاقات والروابط التي ربطت جزئيات النص وأقامت بناءه الشعري... نراها في قراءة النص... وعيوننا معقودة على هذه القواطع والفواصل"[٣].

وتدفق المعاني وتلاؤمها في السياق لا يتوقف عند حدود الروابط اللغوية أو العقلية بين المعاني فتناسب المعاني في السياق لا يقتصر "على الجامع العقلي أو الوهمي أو الخيالي، بل يتعداه إلى تداعي المعاني في النفس أو نوع من الجامع النفسي العام الذي ينتظم النفوس البشرية، وهذا غير ما يروج له... من الجامع النفسي الخاص بالشاعر، وهو لون من التهويمات أو فقاعات العقل الباطن أو اللاوعي، مما يدخل تحت أحلام اليقظة وخيالات الممرورين"[٤]. فيمكن قراءة كثير من الأبعاد النفسية والمعاني الخفية من خلال تلاؤم الكلمات والجمل وتنافرها، وذلك يتجلى بوضوح في وقوفنا على بلاغة الفصل والوصل في الأسلوب. "ونظرة كلية للأسلوب تتجاوز ما تهتم به العلوم العربية عامة والبلاغة خاصة وهو الاتهام المتمثل في النظرة الجزئية... فالوصل والفصل ينظران للأسلوب نظرة شاملة تعنى بسبك الكلام وقوة أسره، وتلاحم أجزائه بين الجمل التي تفصل والتي توصل، وهو ما ينفي عن بلاغتنا وعلومنا اتهامها بالنظرة الجزئية المحدودة أو القاصرة"[٥]. والفنان "يحدد مساره في القصيدة من خلال أفكار عامة يرتبها في ذهنه ثم يبسطها فكرة فكرة في شكل مقاطع يقصر المقطع فيها أو يطول حسب طبيعة موضوعه،

---

١ – مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة العدد الأول السنة الخامسة رجب ١٣٩٢ ، مقال بعنوان التطور البلاغي لمبحث الفصل والوصل للأستاذ عبد الله عبد الرحيم عسيلان ص ٧٧.

٢ دلالات التراكيب د محمد أبو موسى ص ٢٧٢.

٣ – قراءة في الأدب القديم. الدكتور/محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط٣. ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م. ص ٢٩.

٤ – أسرار الفصل والوصل. د/صبَّاح عبيد دراز ص ١٣.

٥ – تيسير علم المعاني. ص ٢٣١.

وهذه المقاطع ليست جزءًا مستقلًا؛ لأنها أعضاء في جسد واحد، تختلف فيما بينها حجمًا وشكلًا، لفظًا ومعنىً، ولكنها ترتبط فيما بينها ارتباطًا عضويًا"[١].

وفي درعيات أبي العلاء يمكن الوقوف على كثير من المعاني العميقة، والتي تعكس تجربته الخاصة في درعياته، وكيف شكلت هذه الدرعيات واقع أبي العلاء الداخلي ورؤيته الخاصة من خلال تعبيره الشعري الذي نسجه وفق تداعيه في نفسه، وذلك وفق قراءة تعمل على تتبع هذه المعاني واستجلائها من خلال علاقات الجمل في سياق الفصل والوصل بالمفهوم البلاغي الذي أبرز قيمته علماء البلاغة القدامى والمحدثون. وسيتتبع البحث النصوص التي تجلت فيها ظاهرة الفصل والوصل، من خلال دلالة الشاهد وتزاحم الظواهر فيه، وليس وفق العرض النظري الذي تكفل به وبذكر مواضعه كثير من كتب البلاغة القديمة والحديثة، وفيها غناء لمن أراد الوقوف على تلك المواضع، لكن الذي يعني البحث هنا بالدرجة الأولى هو الكشف عن القيمة والأثر البلاغي لظاهرتي الفصل والوصل في درعيات أبي العلاء.

يقول المعري في مطلع درعياته[٢]:

رَأَتْنِي بِالمَطِيرَةِ لَا رَأَتْنِي ... قَرِيباً والمُخِيلَةُ قَدْ نَأَتْنِي

وأَخْلَقْتُ الشَّبَابَ وكَانَ بُرْدِي ... وَفَارَقْتُ الحُسَامَ وكَانَ حَتْنِي

يلاحظ في هذين البيتين من مطلع الدرعية الأولى تزاحم الجمل تزاحمًا ملحوظًا، فهو يقول:(رأتني بالمطيرة، لا رأتني، المخيلة قد نأتني، أخلقت الشباب، كان بردي، فارقت الحسام، كان حتني) فهنا سبع جمل وصل الشاعر بين ست منها بالواو للتوسط بين الكمالين؛ فجميعها جمل خبرية لفظًا ومعنىً، أربع منها جمل مستأنفة لا محل لها من الإعراب، وهي: (رأتني بالمطيرة، المخيلة قد نأتني، أخلقت الشباب، فارقت الحسام)

---

١ – بديع التراكيب في شعر أبي تمام (٢. الجمل والأسلوب). الدكتور/منير سلطان. دار المعارف (الإسكندرية). بدون. ص ٢٣٩ .

٢ـ سقط الزند. ص٢٦٠

واثنتان وقعت حالًا: (كان بردي، كان حتني)، وقد حرص الشاعر على أن يصل بين هذه الجمل لتماثلها واتصالها في نفسه؛ فهي تجسد أحداثًا تتابعت عليه وتلاحقت في نفسه، وتماسكت وتكاتفت في إنهاك قواه وتثبيط عزمه؛ لذلك حرص الشاعر على اتصالها وعطفها بعضها على بعض، كما أن في عطفها دلالة على أنها لا تخرج من باب واحد بل هي تتزاحم عليه من أبواب شتى و تتعاطف عليه لتبتليه، ومن خلال مطلع درعيات أبي العلاء، ظهر شخص يُراد به ويُلاحق وتتابع عليه الأحداث متزاحمة؛ فآثر السلامة واتقى كل ذلك بدروع عزلته. والشاعر أتى ـ من بين هذه الجمل المتصلة ـ بجملة منفصلة، وهي: (لا رأتني) وهي جملة خبرية لفظًا وإنشائية معنىً، فالمراد بها الدعاء بألا تراه وهو على تلك الحال من التبدل والتحول من القوة إلى الضعف، وذهاب نضرة الشباب ومفارقة سيوف المناضلة والمنازلة إلى العزلة والاتقاء، وفصل بين جملة (لا رأتني) والجملة التي قبلها؛ لكمال الانقطاع لاختلاف الجملتين خبرًا وإنشاءً. و"كمال الانقطاع يكون لأمر يرجع إلى الإسناد، أو إلى طرفيه، أما من حيث رجوعه إلى الإسناد، فكأن تختلف الجملتان خبرًا أو إنشاءً، لفظًا أو معنىً، كأن تقول: لا تدن من الأسد يأكلك، أو تقول: هل تصلح لي هذا، أدفع إليك الأجرة، بالرفع في يأكلك وأدفع. وأما اختلافهما معنىً لا لفظًا، فكقولك: مات فلان رحمه الله تعالى، فإن الجملة الأولى خبرية والثانية إنشائية، ولا يوجد إيهام خلاف المقصود"[١]. والجملتان لدى أبي العلاء اختلفتا معنىً خبرًا وإنشاءً، وبراعة الفصل هنا تكمن في أن الإرادة الوحيدة له وسط هذه الجمل التي لاحقته، هي الدعاء بألا تراه على تلك الحالة من التبدل، وهي جملة تمثل سلبية الشاعر تجاه الأحداث وانطواءه عنها وعزلته إزاءها متخذًا من عزلته درعًا يتقيها به، وكأن (لا رأتني) تمثل الدرع الأولى له في مطلع درعيته الأولى، وهذا يعكس براعة الشاعر في استهلال درعياته بذلك المطلع الذي جسد انفصاله عن العالم واعتزاله، بجملة (لا رأتني)، في حين شكل اتصال الجمل الأخرى اتصال حاله بالنوازل والأحداث المتتالية.

---

١ – نيل الأماني بشرح جواهر البيان والبديع والمعاني. تأليف/أحمد بن محمد الأمين الجكني. ط١. ١٤١٩هـ . ١٩٩٨م. ص ١١٥

ويقول في الدرعية الثانية[١]:

سَـرَى حِينَ شَـيْطانُ السَّـراحِينِ رَاقِدٌ ... عَديمُ قِرىً لَـــمْ يَكْتَحِـــلْ برُقَـــادِ

فَلمَّـا تَعـاشَـــرْنـا ثَلاثـاً وأرْبَعـاً ... وأيْقَنَ، مِن صَـــدْري بحُسْـــنِ وِداد

رَهَنْتُ قَميصـــي عِندَه وهْوَ فَضْـــلْةٌ ... مِن المُزْنِ، يُعْلى مـاؤُهـا برمَـادِ

الجملة (سرى عديم قرى) قامت فيها الصفة مقام الموصوف أي: رجل عديم قرى، وجملة (لم يكتحل برماد) صفة عديم الذي أصبح موصوفًا لقيامه مقام الموصوف، فوجب الفصل؛ إذ الصفة لا تعطف على الموصوف كما لا يعطف الشيء على نفسه، و(حين) مضاف، وجملة (شيطان السراحين راقد) وقعت في محل جر مضاف إليه وقد قدمها؛ للاهتمام إشارة إلى أن هذا الرجل مر عليه في وقت لا يتوقع أن يمر عليه أحد، فقد رقد فيه أشر الذئاب وغلب النوم سائر الكائنات. وقد عطف الشاعر بعد ذلك جملة الشرط (فلما تعاشرنا)؛ للتعقيب، أي أنه أسرع بإكرامه وحسن ضيافته وصار سريعًا كأهل المكان له حق العشرة، وعطف جملة (أيقن) على (تعاشرنا)؛ لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنىً، ووجود المناسبة بينهما، فوقع الاتصال للتوسط بين الكمالين. وجاءت جملة (رهنت قميصي) مفصولة؛ لوقوعها جوابًا للشرط، وجملة (يعلى ماؤها برماد) صفة، أي: أنها توضع في الزيت والوحل حتى لا تصدأ، وجاءت مفصولة؛ لأنها صفة لا تعطف على موصوفها غالبًا.

ويقول في مطلع درعيته الخامسة عشر[٢]:

أَبَنِي كِنَـانَـةَ إنَّ حَشْـــوَ كِنَـانَتِي ... نَـبْـلُ بِـهَـا نَـبَـلُ الـرِّجَـالِ هُـلُـوكُ

هَـلْ تَزْجُرنَّكُمُ رِسَـــــالَـةٌ مُرْسَـــلٍ ... أَمْ لَـيْـسَ يَـنْـفَـعُ فِـي أُولَاك أَلـوكُ؟

١ـ سقط الزند. ص٢٦٢

٢ ـ السابق. ص٣٠٣

ففي البيتين نلاحظ أن الشاعر فصل بين جملة (أبني كنانة) وجملة (إن حشو كنانتي نبلًا ؛ وذلك لكمال الانقطاع بينهما، فهما جملتان مختلفتان خبراً وإنشاءً، لفظًا ومعنىً، ووقعت جملت (بها نبل الرجال هلوك) صفة لنبل فلم تعطف على الموصوف، ويلاحظ تقديم المتعلق (بها) على المسند إليه (نبل)؛ وذلك للتخصيص، فكأن نبال الرجال لا تتحطم إلا بها، وقد تلا ذلك بجملة (هل تزجرنكم...) وهي جملة مختلفة خبرًا وإنشاءً، لفظًا ومعنىً، فوقع الفصل لكمال الانقطاع، وهذا الفصل يعكس توتر العلاقة بين الشاعر وهؤلاء الذين يتهددهم ويتوعدهم مما يشير إلى تباين في الموقف منذ البداية.

ومن شواهد الفصل في السياق أن يقع الفصل بين الصفات وبعضها البعض، كقوله[١]:

ضَاحِكَةٌ بِالسِّهَامِ سَاخِرَةٌ بِالرُّمْحِ هَزَّاءَةٌ مِنَ الخُذُمِ

فتتابعت الصفات في البيت (ضاحكة، ساخرة، هزاءة)؛ للدلالة على توحد الصفات في الموصوف، وأن الدرع تكون على تلك الحال من الضحك والسخرية والاستهزاء في مقام واحد، فهي كذلك دائمًا تجمع بين هذه الصفات في نفسها، كقول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعاً كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

أي: أن الفر والكر والإقبال والإدبار يتحقق منه في حال واحدة وبسرعة، "وكأن هذه الأفعال المتقابلة تتداخل في سرعة عجيبة وانفتال بالغ حتى لا يتبينه الطَّرف في فره إلا رأى كره ولا يتبين إقباله إلا رأى إدباره، وكلمة (معًا) هنا هي التي صنعت هذا التداخل المذهل بين المتناقضات، وهذه صورة من أعجب الصور، وتعجب كيف اهتدى إليها الشاعر، وكيف قامت في خياله، وكيف عبر عنها بهذا التلاحق الشديد بين الصفات المتناقضة، وكيف أكد هذه الحركة الغريبة بكلمة (معًا)، ثم كيف وقع على كلمات متصاقبة في مبانيها ليؤكد هذا التداخل، فالذي بين مفر ومكر جناس لاحق، وكذلك بين مقبل ومدبر، يعني الكلمات الدالة على معان متناقضة تكاد تكون كلمات واحدة، لولا

١ـ السابق. ص٢١٩

اختلاف حرف ليؤكد لك هذا التداخل، الذي يمحو به التعارض والتناقض بين المعاني"[١].

وكقوله ﷻ: ﴿**التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَالْحَافِظُونَ لِحُدُودِ اللَّهِ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ**﴾[٢]، "للإشارة على أنهم الجامعون لتلك الخصال"[٣]، وهذا ما أراده أبو العلاء في وصف درعه؛ ولذلك وقع الفصل.

ويقول[٤]:

وقَرَّتْ شَـــيْبَهـا فلاقى مَشِـــيـبُ الـ سَّـــيْفِ ذُلاً أنْ مَسَّ منهـا قَتيرا[(٥)]

القتير هو المشيب وأصله رؤوس المسامير التي في الدرع، وعليه ففي اللفظة تورية ذات دلالة مشتركة لإرادة المعنيين لدى الشاعر، فهو يقصد بياضها الذي يشبه انتشار الشيب بالرأس، وبياضها يعني لمعان رؤوس مساميرها، وجاءت جملة (شابت بمولدها) بالفصل؛ لأنها وقعت بعد جملة أثارت سؤالًا، وهو: هل شيبها لقدمها وبلاها؟ فكان الجواب شابت بمولدها، أي: أنها ذات شيب، فالفصل هنا لشبه كمال الاتصال، وجاءت جملة (لم يكن شيبها من القدم) معطوفة بالواو؛ لأنها أتت صفة بعد صفة فانعطفت عليها، لأنهما صفتان مستقلتان إحداهما بالثبوت والأخرى بالنفي، الأولى لإثبات البياض الذي هو كالشيب في الصغر والثانية تدفع توهم الكبر سببا فيه. والفصل في البيت بين الجملتين (ذات شيب، شابت بمولدها) يعكس الجو النفسي المشحون بالشك لدى الشاعر تجاه المتلقي الذي يحاول أن يقلل من قدر درعه، فيدفع عنها توهم السائل، ويقدره قبل وقوعه.

---

١ ـ الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء). ص١٠٢

٢ . سورة التوبة آية ١١٢

٣ – الكشاف للزمخشري ج ٢. ص ٣١٤.

٤ ـ سقط الزند. ص٢٧٥

٥ـ الدرع والسيف يوصفان بالبيضا، فجعل بياضهما شيباً.

ويقول[١]:

قَـالَـتْ سُـــلَيْمَـى والـكَرِيـمُ يُـنْـعَـى

لَـوْ كُـنْـتَ مَـجْـدُوداً لَـبِـعْـتَ الـدِّرْعَـا

تَـبْـغِـي بِـذَاكَ لِـلْـعِـيَـالِ نَـفْـعَـا

كَـيْـفَ أُلَاقِـي الـحَـرْبَ يَـوْمَ أُدْعَـى

جملة (لو كنت مجدودًا...) وقعت مقولًا للقول، فهي من قول سلمى حيث تغريه ببيع الدرع وأنه محظوظًا ببيعها لو فعل، وجاءت جملة (تبغي بذاك للعيال نفعا) بالفصل؛ لشبه كمال الانقطاع، فقد يتوهم السامع حال العطف أنها من قول سلمى ففصل بينهما ولم يصل، أما الفصل في جملة (كيف ألاقي الحرب...)؛ فلكمال الانقطاع، لاختلاف الجملتين خبرًا وإنشاءً لفظًا ومعنىً ففصل بينهما، وبلاغة الفصل هنا في تعدد الجمل وتتابعها منفصلة في مقام العتاب وكأن كلًا من العاتب والمعتوب يلقي بحجته من طريق مختلف غير متصل، وقد وقع الفصل بين شطري البيت، "وجريان الفصل بين شطري البيت مما يعزز عمل الشاعر على إخراج البيت مستقلا بذاته في القصيدة، بعمله على إخراج كل مصراع من مصراعي البيت مستقلًا بذاته هو أيضًا"[٢].

ويقول أبو العلاء[٣]:

تَعَوَّذَ بِي حَلِيفُ التَاجِ قِدْماً وفَارِسُ لم تَهُمَّ بِعَقْدِ تَاجِ(٤)

شَهِدتُ الحربَ قبل ابنَيْ بَغِيضٍ وكُنْتُ زَمانَ صَحْراءِ النِّباجِ(٥)

أي أن درعه ميراث كريم شهدت الكثير من الأيام والوقائع، فقد تعوذ بها أول ملوك الأكاسرة قبل عقد التاج له، وشهدت حرب عبس وذبيان (ابني بغيض)، وحرب

١ـ السابق. ص٢٩٤

٢ –خصائص الأسلوب في الشوقيات. محمد الهادي الطرابلسي. منشورات الجامعة التونسية. ١٩٨١م. ص ٥١١.

٣ ـ سقط الزند. ص٢٦٥

٤ـ يبين قدم الدوع حتى إنها سبقت تتويج الأكاسرة ملوكاً.

٥ـ ابنا بغيض: عبس وذبيان. وأراد بالحرب: حرب داحس والغبراء. النباج: قرية في البادية أحياها عبدالله بن عامر.

يوم النباج بين تميم وبكر بن وائل، وقد جاءت جملة (شهدت الحرب...) مفصولة؛ لأنها جاءت تأكيدًا للأولى (تعوذ بي...) فبينهما كمال اتصال فلم يحتج إلى العطف، أما جملة (وفارس لم تهم...) فهي جملة حالية فجاءت قبلها واو الحال، وقد عطفت جملة (وكنت زمان صحراء النباج) على جملة (شهدت...)؛ لاتفاقهما خبرًا لفظًا ومعنىً فوقع التوسط بين الكمالين.

ويقول[1]:

تُناجِيني إذا اختَلَفَ العَوالي ... أتَدري وَيْب غيرِك مَن تُناجي؟

كأنْ كُعُوبَها مُتَناثِراتٍ ... نَوَى قَسْبٍ تُرَضَّخُ للنَّواجي[2]

مُمَوَّهةٌ كأنّ بها ارتِعاشاً ... لِفَرْطِ السِّنِّ أو داءِ اخِتلاج

هذا الحوار بين الدرع والسيف على سبيل المناظرة بينهما، فهي تخبره عن نفسه أن حديثه معها حين يحاول قرعها وقت تزاحم رؤوس الرماح فيها يكون مناجاة بصوت خفيض كالذي يحدث شخصًا في أمر خاص في وجود آخرين فهو يناجيه وتسأله أيدري من يناجي وهو استفهام خرج عن معناه إلى التهويل من شأن هذه الدرع، والشاعر يصف كعوب الرماح المتكسرة على أديم الدرع بالنوى الصلب المتكسر، ويصفها باللمعان والتموه الذي يجعل لها رعشة كرعشة الشيخ الكبير أو المصاب بالحمى ـ وهي صورة طريفة ـ والشاعر قد فصل بين جملة: (تناجيني...) وجملة: (أتدري...) وجملة: (كأن كعوبها متناثرات...)؛ لكمال الانقطاع، فالجمل الثلاث مختلفة لتوسط الجملة الإنشائية بين جملتين خبريتين فوقع الفصل بينها، وقد فصل الشاعر كذلك بين هذه الجمل وجملة: (مموهة ...) رغم أنها جملة خبرية تالية لأخرى خبرية ولكن الشاعر فصل؛ للدلالة على انفصال العلاقة في حوار متقطع يهدف إلى التعداد الذي يفحم الخصم بالحجج المتتابعة غير المتصلة بمدلول واحد، ولكنها حجج ذات مدلولات متعددة.

---

١ ـ السابق. ص٢٦٥

٢ـ القسب: التمر اليابس. ترضخ: تكسر. النواجي: النوق السراع، الواحدة ناجية.

ويقول[١]:

تَـزاحَـمُ الـزُّرْقُ عـلـى وِرِدِهـا ... تَـزاحُـمَ الـوِرِدِ عـلـى زَمْـزَم
لا مُـرَّةُ الـطَّـعْـمِ ولا مِـلْـحَـةٌ ... وكـيـف بـالـذَّوْقِ ولـم تُـعْـجَـم؟[٢]

بين الجملتين في البيت الأول كمال اتصال فالثانية توكيد للأولى، لكن الفصل بين الجملة في صدر البيت الثاني والجملة في عجز البيت الأول أدق، فبينهما شبه كمال اتصال؛ إذ إن الشاعر كما يقول الخوارزمي: " لما شبه الدرع بزمزم وماؤها ملح، نفى عنها الملوحة والمرارة"[٣]، وكأن الشاعر توقع سؤال السامع عن ملوحتها فنفاه، وهو يصل بين الجمل في البيت الثاني؛ للدلالة على استقلال كل صفة من هذه الصفات فيها وليس للدلالة على توحدها وإلا لفصل بينهم، ويلاحظ عطف جملة الاستفهام الإنشائية (وكيف بالذوق...) على الجملة الخبرية؛ لأنها في معنى الخبر إذ المقصود منها التعجب.

ويقول فيها[٤]:

ما ليَ حِلسَ الرَّبْعِ كالمَيْتِ بَـعْـ ... ـدَ السَّـبْعِ لم آسَـفْ ولم أنْدَم[٥]

فصل الشاعر بين ثلاث جمل في البيت وهو يندب حاله وقد لازم البيت ولكنه لم يأسف على ذلك فلعله أنفع له، وهذا يؤكد على شتات الشاعر واضطرابه، فالفصل بين الجمل في ذلك الموقف ـ الذي يصارع فيه الشاعر نفسه وعزلته ـ يكون أشد دلالة على المعنى من الوصل؛ ولذلك راعى الشاعر الفصل بين الجمل الثلاث، وعطف جملة (لم أندم) على جملة (لم آسف)؛ للدلالة على تأكيد المعنى وإصراره على عزلته.

---

١ ـ السابق. ص٢٧١

٢ـ تعجم، من عجمت العود: عضضته لتعلم أصلب هو أم رخو.

٣ – شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). ج ٤. ص ١٧٦٤.

٤ـ سقط الزند. ص٢٧٢

٥ـ حلس الرابع: أي ملازماً ربعي، بيتي. بعد السبع: أي بعد السبع ليال من موته. لم أندم: أي لم أندم على عزلتي ولزوم بيتي.

ويقول[١]:

وحَرَّمْتُ شُرْبَ الرَّاحِ لا خَوْفَ سَائطٍ　　　ولَكِنَّـهـا تَرْمـي الـعُقُولَ بعُقَّـال[(٢)]

فالشاعر ينفي أن يكون قد ترك شرب الخمر مخافة الحد، ولكنه تركها لما تحدثه في العقل من انفلات تجعله كالبهيمة، فجاءت جملة :(لا خوف سائط) بالفصل لشبه كمال الاتصال، إذ هي كأنها جواب لسؤال متوقع: هل تركتها مخافة الحد بالسوط، ثم عطف عليها جملة (ولكنها ترمي...)؛ لاتفاقهما في الخبرية والدلالة على المراد.

ومثله قوله[٣]:

شَـــيْـهَـمـاً أو هِـيَ الـقَـتـا　　　دَةُ لا كـــالـــقَـــتـــادِ

شَـــوْكُـــهَـــا حَـــدُّهُ إلَـــيْـــ　　　ـــهَـــا وبَـــاقِـيـــهِ بَـــادِ

فهو يصف الدرع مع تساقط الرماح فيها بالقنفذ ذي الشوك تارة، وبشجر القتاد تارة أخرى وقد أتى بجملة (لا كالقتاد) بالفصل كأنها جواب سائل: إذا كانت كالقتادة فأين أطراف شوكها؟ فقال: لا كالقتاد ففصل لشبه كمال الاتصال، ثم أكد بقوله: (شوكها حده إليها...) ففصل؛ لكمال الاتصال إذ هذه الجملة بيان لتلك، والمعنى أن أطراف الرماح التي تكسرت في الدرع تكون أسنانها إلى الداخل وبقيته هي الظاهرة، وذلك بخلاف شوك القتاد. ومن قبيل هذا "قول الوليد:

عَـرَفْـتُ الـمـنْـزِلَ الـخَـالـي　　　عَـفَـا مِـنْ بَـعْـدِ أحْـوَالِ

عَـفَـاهُ كـلُّ هَـتَّـانٍ　　　عَـسُوفِ الوَبـلِ هَـطَّـالِ

فإنه لما قال: (عفا...) وكان العفاء مما لا يحصل للمنزل بنفسه؛ كان مظنة أن يسأل عن الفاعل، ومثله قول أبي الطيب[٤]:

---

١ ـ السابق. ص٢٨٥

٢ـ السائط: الضارب بالسوط، الذي يجلد شارب الخمر الحد. العقال: طلع يأخذ بقوائم الدابة فيمنعها السير.

٣ ـ السابق. ص٢٨٧

٤ . ديوان المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر (بيروت) ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣م. ص٢٨٩

وَمـا عَفَـتِ الرِيـاحُ لَـهُ مَحَلًّا   عَفـاهُ مَن حَـدا بِهِمُ وَسـاقـا

فإنه لما نفى الفعل الموجود عن الرياح كان مظنة أن يسأل عن الفاعل"[١].

ويقول أبو العلاء[٢]:

رَمَتْنِي بِحِبَّيْهَـا وآخَرَ صَـامـتٍ   مِنَ النَّضْـرِ لَا أَعْنِي بِهِ ابنَ كِنَانَه[٣]

ولَيْسَـتْ وإنْ جَـاءتْ بحَلْيٍ وَزِينَـةٍ   عَلـيَّ كَـدِرْعِي عِزَّةً وصِـيـانَـه

ولَيْسَ أَبُوهَـا بَـالَّـذِي أَنَـا بَـائِعٌ   ولَوْ سَـاقَ فِيهَا إبْلَـهُ وحِصَـانَـه

يتحدث عن امرأة تساومه درعه بالذهب والمال وهو يأبى عليها فليس المال ولا صاحبته ولا أبوها بما يسوقه من إبل وخيل بأعز عليه من درعه، وقد جاءت الأبيات متصلة متعاطفة (رمتني... وليست... وليس أبوها...)؛ للدلالة على اتصال حديثه معها بالرفض وعدم انقطاعه إلى نفسه للتفكير في بيع درعه، فهو يدفع إليها بالجمل المتصلة ليقطع عليها المساومة. وجاءت جملة (لا أعني به ابن كنانه) دفعًا لسؤال متوقع: ما المقصود بالنضر هل المال أم النضر بن كنانة المعروف؟ ففصل لشبه كمال الاتصال.

ويقول[٤]:

تَعَرَّفْتَ حَتَّى كُنْتَ لِلْتُّرْبِ نَـاسِـبَي   وأَنْكَرْتَ حَتَّى صِرْتَ تَسْأَلُنِي مَا اسْمِي

---

١ – بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة. عبد المتعال الصعيدي. دار الكتب الإسلامية(بيروت). بدون . ج ٢ . ص ٨٢.

٢ ـ سقط الزند. ص٢٩٧

٣ـ حبيها: أي قرطيها. صامت من النضر: أي نقذ صامت من الذهب. ابن كنانة: هو النضر بن كنانة الذي ولد قريشاً.

٤ ـ سقط الزند. ص٣٢٧

فالشاعر يصور حالين متناقضين لمخاطبه فيقول: "تعرفني حتى تجاوز آدم في نسبتي وتنكرني كأنك تجهل اسمي وكنيتي"[١]. فوصل ما بين الجملتين (تعرفت... وتنكرت...)؛ لأنهما يمثلان حالتين متناقضتين للمخاطب فهو ينكر عليه أن يجتمعا فيه. ويقول[٢]:

والـدَّهْـرُ إعْـدَامٌ ويُسْــــرٌ وإبْـــــــــــرَامٌ ونَقْضٌ ونَـهَـارٌ ولَـيْـل

يُـفْـنِـي ولَا يُـفْـنَـى ويُـبـلِـي ولَا يُـبْـلَـى ويَـأْتِـي بِـرَخَـاءٍ ووَيْـل

فقد حرص الشاعر على عطف سائر هذه الجمل في البيتين تأكيدًا منه على أن كل صفة من هذه الصفات تأتي قائمة بذاتها وليست بسبب من الأخرى، حتى لا يتوهم أحد أن الدهر ذو صفة واحدة أو صفات تأتي من جهة واحدة، بل هي صفات متعددة تأتي من جهات شتى، وهذا هو حال الدهر، وذلك هو حال الخلق معه كما يصوره أبو العلاء.

وشواهد الفصل والوصل كثيرة في شعر أبي العلاء تتعدد دلالاتها وقيمتها البلاغية، وتظهر من خلالها طبيعة الشاعر ومشاعره الداخلية وأبعاده النفسية، ولعل هذا لا يتفق مع ما ذهب إليه الدكتور/طه حسين في حديثه عن الدرعيات، حيث يقول: "فليس من حق الدرعيات أن يشتد البحث عنها ويطول القول فيها، وإنما الحق لها أن تلحق بما في سقط الزند من الوصف، فإنها لا تتجاوز الافتنان في تشبيه الدرع بالغدير مرة، وعين الجراد مرة أخرى، وفي ذكر بلائها في تثليم السيوف وتحطيم الرماح، وحياطة الدارعين"[٣]، والقارئ للدرعيات والمتبصر ببناء معانيها لا يكاد يتفق مع ما ذهب إليه الدكتور/طه حسين، ففي الدرعيات تنعكس نفس أبي العلاء التي احتمت من الناس واتقتهم صونًا لها عن أذاهم .

*****

---

١ – شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). ج ٥ ص ١٩٩٤.

٢- سقط الزند. ص٣١٣

٣ – تجديد ذكرى أبي العلاء د طه حسين ص ٢٠٢ .

الفصل الثاني

بناء الصورة البيانية في الدرعيات

ويشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول:بناء التصوير بالتشبيه

المبحث الثاني:بناء التصوير بالاستعارة

المبحث الثالث:بناء التصوير بالكناية

"إن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس، وكل الملكات، والشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية"[١]، "والتصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن؛ فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية... فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل"[٢].

والصورة ترتبط بالخيال ارتباطًا وثيقًا؛ "فالمظهر العام لخيال المتفنن هو ذاك الإلهام الذي يعتبر نضجًا مفاجئًا غير متوقع لكل ما قام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما عاناه من تحصيل وتفكير"[٣].

وعن طريق الخيال يستطيع الشاعر الأعمى أن يرسم صوره، "فنعمة البصر على قدر أهميتها فإن الحواس الأخرى كفيلة بتعويض دورها... والصورة الشعرية هي نتاج الحواس والملكات، فالشاعر يعيد تجسيد الصورة الموجودة في الحقيقة من خلال تفتيت موجوداتها وصورها الجزئية وكلماتها وإيقاعاتها وجرس ألفاظها إلى كتلة من الحواس المختلفة، فتختلط صفات المرئيات بما هو مسموع وملموس وبالعكس، كما هو عند المعري؛ فالحس التلقائي والتوتر الانفعالي الجياش بالغضب والتمزق والتقزز وعدم الرضى والخوف...الخ، يمكن التعبير عنه بخطوط هندسية حادة تتحول إلى تشبيهات واستعارات حية مأخوذة من الموروث الشعري... فالقدرة في تحويل المحسوس والمتخيل إلى ملكة للتصوير عند الشعراء العميان فائقة في تجسيم الأخيلة الفنية التي هي بمثابة حقائق له، والمعري مزج في شعره الغزير قدرًا هائلًا من الفكر والعلم والفلسفة والتوليد والإبداع الناضج، وكانت معظم صوره مناسبة لتقديم رؤيته للعالم أو نقده للعصر والمجتمع أو تأملاته عن وجود الإنسان ومعانته، وأنه يحارب

---

١ ـ الصورة الأدبية. ص٨

٢ ـ التصوير الفني في القرآن. سيد قطب. دار الشروق. ط٨. ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م. ص٣٦

٣ ـ الصورة الأدبية. ص١٢

القبح من خلال تذكر الجمال الحقيقي والمتخيل ويدعو له في السلوك والحياة... فتشخيص العالم بالمجاز واستخدام الرمز لتجسيد العالم الروحي واستعارة الأشكال الواقعية للتعبير عن الوجود والفكر، احتل مساحة كبيرة عند المعري، فالشعر من الناحية البلاغية يعتمد على التشبيه والاستعارة والمجاز، والهدف منها الإثارة والاندهاش وجذب المتلقي ونقل الفكرة والرؤية من فكرة معنوية إلى صورة حسية، أو من صورة حسية إلى أخرى، وبطرق عدة"[١].

"ثم إن البيان لا يعني الثرثرة والفضول والتكرار الذي لا طائل من ورائه، والدوران حول الفكرة الواحدة بضروب شتى من التعبير كالتشبيه والاستعارة والكناية في موطن واحد؛ إن البيان يعني القدرة على تصريف الصورة البيانية في صياغات متعددة بحسب تعدد أحوال المتكلمين، أو بحسب مقتضيات أحوال المخاطبين في المواطن المختلفة وفي السياقات المتعددة. وقد يقتضي المقام الوقوف عند التصوير الحقيقي للمعنى، ويكون كافيًا لتحقيق الغاية منه، وقد يقتضي سياق آخر التعبير عن المعنى بالتشبيه بعنصر خاص يهدف إلى تحقيق مزيد من التأثير، وقد يتعدد المشبه به مع أن المشبه واحد بحسب المقام"[٢].

---

١ . بحث بعنوان (بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان ـ أبو العلاء المعري أنموذجًا.). مها محسن هزاع. مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية. العدد١. المجلد٦

٢ ـ أساليب البيان والصورة القرآنية (دراسة تحليلية لعلم البيان). الدكتور/محمد إبراهيم شادي. دار والي الإسلامية. ط١. ١٤١٦هـ/١٩٩٥م. ص١٤، ١٥

المبحث الأول : بناء التصوير بالتشبيه

للتشبيه في البلاغة العربية أهمية واضحة، جعلت الأدب بفنونه المختلفة ــ ولا سيما الشعر منهاــ يتخذه وسيلة فنية للتعبير عن جمال الصورة، والتشبيه أشيع أساليب التصوير في القصيدة العربية قديمًا.

يقول ابن الأثير: "حد التشبيه أن تثبت للمشبه حكمًا من أحكام المشبه به قصدًا للمبالغة"[١]، ويقول الخطيب القزويني: "التشبيه دلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى"[٢]. ويقول ابن سنان الخفاجي: "وإنما الأحسن في التشبيه أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه، وبالضد حتى يكون رديء التشبيه ما قل شبهه بالمشبه"[٣]. "وقد يكون التشبيه أحسن إذا كثرت جهات الاختلاف ليكون مجال التخيل والتصور أبعد مدى، ولكن ينبغي ألّا يؤدي ذلك إلى الغموض والإبهام"[٤]. وكلما كان وجه الشبه أعمق كان له وقع وأثر في النفس، "فالمعاني المستنبطة بالوسائل البلاغية ليست ذات نغمة عالية، وإنما تهمس بصوت خفيض تسمعها الأذن التي تعرف كيف تسمع همهمة الروح واختلاجة القلب وحفيف الفكر"[٥].

ويرى ابن رشيق أن التشبيه من المجاز فيقول " وأما كون التشبيه داخلا تحت المجاز فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمفارقة على المسامحة

---

١ – المثل السائر ج ١. ص ٣٨٨، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور. ضياء الدين بن الأثير. تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد. المجمع العلمي العراقي (بغداد) ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٦م. ص ٩٠.

٢ – الإيضاح في علوم البلاغة. للخطيب القزويني. تحقيق/محمد الفاضلي. المكتبة العصرية (بيروت). ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م. ص ٢١٣، والتلخيص في علوم البلاغة. ص ٢٣٨.

٣ – سر الفصاحة. عبد الله بن سنان الخفاجي. دار الكتب العلمية (بيروت). ط١. ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م. ص ٢٤٧.

٤ – معجم المصطلحات البلاغية. ج ٢ ص ١٧٠.

٥ – التصوير البياني (دراسة تحليلية لمسائل البيان). الدكتور/محمد أبو موسى. مكتبة وهبة. ط٣. ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م. ص ٤٧.

والاصطلاح لا الحقيقة "[١]. "والمحققون على أنه حقيقة، قال الزنجابي في المعيار: التشبيه ليس بمجاز لأنه معنى من المعاني، وله ألفاظ تدل عليه وضعًا فليس فيه نقل اللفظ عن موضوعه، وإنما هو توطئة لمن سلك سبيل الاستعارة والتمثيل لأنه كالأصل لهما"[٢]. وبلاغة التشبيه في أنه "لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما، حتى يصبح واضحًا وضوحًا وجدانيًا، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم به، فهو ليس دلالة مجردة، ولكنه دلالة فنية، ذلك أنك تقول: ذاك رجل لا ينتفع بعلمه، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قبح هذا الرجل، فإذا قلت إنه كالحمار يحمل أسفارًا، فقد وصفت لنا شعورك نحوه، ودللت على احتقارك له وسخريتك منه"[٣].

وعلى هذا النحو تمضي دراسة التشبيه في درعيات أبي العلاء؛ لتكشف الدوافع والجو النفسي المحيط بالشاعر، بطريقة يمكن من خلالها أن الوقوف على رموزه وإيحاءات معانيه في درعياته التي جاوز بها مجرد الوصف إلى تصوير واقعه النفسي؛ فقد أكثر المعري من استعمال التشبيه في الدرعيات، فقد يصل عدد الأبيات التي احتوت على التشبيه إلى مائتين وخمسين بيتًا تقريبًا، وباستقراء الديوان كان في مقدمة الموضوعات التي ركز عليها في تشبيهاته:

١) الدرع .

٢) مسامير الدرع .

٣) الدارع .

٤) أدوات الحرب (السيوف والرماح والسهام) .

---

١ – العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني. تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى (القاهرة). ط٢. ١٤٧٤ هـ ١٩٥٥م. ج ١ ص ٢٦٨.

٢ – البرهان في علوم القرآن. بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي. تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية. القاهرة ١٩٥٩م. ج ٣. ص ٤١٥.

٣ – من بلاغة القرآن. ص ١٤٧.

أولًا / بناء التشبيه في تصوير الدرع :

أكثر المعري من التغني بالدرع وتشبيهها بالماء، وهو أمر مشهور عند جل الشعراء، يقول قدامة في نقد الشعر (باب التصرف في التشبيه): "وربما كان الشعراء يأخذون في تشبيه شيء بشيء، والشبه بين هذين الشيئين من جهة ما، فيأتي شاعر آخر بتشبيه من جهة أخرى، فيكون ذلك تصرفًا أيضًا، مثال ذلك أن جل الشعراء يشبهون الدرع بالغدير الذي تصفقه الرياح، كما قال أوس بن حجر:

وأملسَ صـــوليَّـاً كنِهـيِ قرارةٍ أحسَّ بقـاعٍ نفـحَ ريحٍ فـأجْفَـلا

وقال آخر:

وعلىَّ سابغةُ الذيولِ كـــأنـــهَـــا ســـوقُ الجنوب حبابَ نهيٍ مفرطِ

وكثير من الشعراء ينحون في تشبيه الدروع هذا المنحى، وإنما يذهبون إلى الشكل، وذلك أن الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضًا على بعض ما يشبهه في حال التشكيل بحال الدرع في مثل هذا الشكل، فقال (سلامة بن جندل)[١] عادلًا عن تشبيه الشكل إلى تشبيه اللين؛ فاللين من دلائل جودة الدرع لصغر قتيرها وحلقها[٢]:

فـألقوا لنـا أرســـانَ كـل نجيبـةٍ وســـابغـةٍ كـأنهـا متنُ خِرْنَق

وقال يذكر بريقها، وهو وجه غير الوجهين الأولين[٣]:

مداخلةٍ منْ نسجِ داوُدَ ســكُّـــهـــا كمنكب ضـــاحٍ من عمايةَ مشـــرقِ

...انتهى"[٤].

---

١ ـ سلامة بن جندل بن عبد عمرو، أبو مالك، من بني كعب بن سعد التميمي. شاعر جاهلي من الفرسان، من أهل الحجاز. في شعره حكمة وجودة، يعد في طبقة المتلمس، وهو من وصاف الخيل.

٢ ـ ديوان سلامة بن جندل. المؤلف/محمد بن الحسن الأحول. المحقق/فخر الدين قباوة. دار الكتب العلمية. ط٢. ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م. ص ١٧٠

٣ ـ السابق. ص١٨٤

٤ . نقد الشعر. أبي الفرج قدامة بن جعفر. تحقيق وتعليق الدكتور/محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية (بيروت). بدون. ص١٢٨

فمرة يشبه المعري درعه بالغدير، ومرة بالماء القليل، وأخرى بالنهر والسيل وماء البئر، وأحيانًا بمزن السماء، يقول في درعيته الثانية على لسان رجل رهن درعه عند ضيف زاره فأكرمه وارتاح له، ولكن هذا الضيف هو أخبث من شيطان السَّراحين[١] فلم يرد إليه درعه التي هي كالغدير، يقول[٢]:

رَهَنْتُ قَميصـــي عِندَه وهْوَ فَضْـــلَةٌ   مِن المُزْنِ يُغْلى مـاؤُهـا برمَــادِ

يريد أن يكيف نفسه على منهج العزلة الذي اختاره لحياته، فاستخدم تشبيه بليغ مفرد، وهو يقول فيها أيضًا[٣]:

فليســـتْ بمَحْضٍ تَرْتَغِيــهِ مُبــادِراً   ولا بغَــديــــرٍ تَبْتَغِيــهِ صَـــوَادي

إذا طُوِيَتْ فـالقَعْبُ يَجْمَعُ شَــملَهـا   وإنْ نُثِلَـتْ ســـالَتْ مَسِـــيلَ ثَمـادِ

فعلى أنها تشبه اللبن لبياضها، إلا أنها في الحقيقة ليست لبنًا تطلب له رغوة حتى تسرع وتأخذ رغوته، وهي أيضًا ليست بغدير ـ وإن أشبهته في الصفاء ـ فتطمع فيها؛ واستخدام التشبيه الضمني هنا ناسب مراد الشاعر. ثم يقول بأن هذه الدرع إذا جمعت فهي بمقدار الماء الذي في القعب، أما إن نثلت فهي تشبه في سيلانها سيلان الثماد، في اللين والمرونة وطواعيتها للابسها، وهو تشبيه بليغ كالسابق.

وكأنه يشير إلى شحوح الدرع، وأنها لم تعطه ما توقعه منها، فهو في صراع مع ذاته يريد أن يروض نفسه على السبيل الذي اتخذه لحياته.

---

١ . أخبث الذئاب.

٢ ـ سقط الزند. ص٢٦٢

٣ ـ السابق. ص٢٦٢

وفي درعيته الثالثة يمتدح درعه ـ على لسان درع يخاطب سيفًا ـ بأنها محكمة حصان للابسها من السيوف والرماح، والسيف في درعيات المعري رمز للمرأة، أما الرمح فهو رمز لرغباته التي يحاول أن يكبتها تجاه النساء[1]:

غَـدِيرٌ نَقَّـتِ الخُرْصــــانُ فيــه   نَـقِـيــقَ عَـلاجِـمٍ والــلـيـلُ داج

أضَـــاةٌ لا يَـزالُ الـزَّغْـفُ مـنــهـا   كفِيلاً بـالإضــــاءةِ في الـدَّيـاجي

حَــرامٌ أن يُــراق نَــجِـيــعُ قِــرْنٍ   يَـجُـوبُ الـنَّـقْـعَ وهـو إلــيَّ لاجـي

استخدم أيضًا التشبيه البليغ ولكن كان هنا مركبًا، فشبه صورة الدرع وصوت وقع الرماح عليها، بصورة الغدير وصوت الضفادع المتجمعة حوله ليلًا؛ وأكثر ما تصيح الضفادع بالليل، ويصدر ذكر الضفادع الصوت؛ لجلب الإناث إلى المنطقة التي يختارها للتكاثر. فكما أن حياة الضفادع بجانب الغدير آمنة؛ حتى أنها تتكاثر لاستقرار معيشتها، فحياته أيضًا مستقرة آمنة بوجود الحاجز الذي جعله بينه وبين النساء ورغباته، فيريد إقناع نفسه بأن الدرع هذه كالغدير في حفاظها على الحياة، ولكن يُلمح من اختياره للضفادع المتكاثرة حول الغدير تعلقه بالحياة وشهواتها. "والشاعر الكفيف حريص على بناء الصورة السمعية؛ ليعوض عن الصورة البصرية الأصل، فيبرز جمال الأصوات وقيمة المسموعات، بعد أن سعى لبناء تأسيس نظري حاول فيه إقناعنا بمساواة السمع والبصر"[2]. ثم شبه درعه مرة أخرى في البيت التالي بالأضاة في بريق ولمعان صفحتها، تشبيهًا مؤكدًا مفردًا، فدرعه تضيء الليالي المظلمة. "ومن لبس هذه الدرع والتجأ إليها تحصن بها ولم يوصل إليه بطعن أو ضرب وحرم إراقة دمه"[3]، وقد يرمز بالدم إلى الحياة فلابس درع العزلة لن يستمتع بحياته. ويكثر استخدامه للتشبيه المؤكد؛ ليشعر السامع

---

١ ـ السابق. ص٢٦٤

٢ ـ شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص ٣٨٣

٣ . شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٤٦

بأن المشبه أصبح عين المشبه به، ولكن هو لا يقر بذلك في قرارة نفسه ولم يستطع أن يتكيف مع سبيله الذي اختاره بعد.

ويقول في الدرعية السادسة[١]:

صُـنْتُ درْعيَّ إذا رَمى الدهرُ صَـرْعَيَّ   بـمـا يَـتْـرُكُ الـغَـنـيَّ فَـقِـيـرا

كـالـرَّبـيـعَـيْنِ خِـلْـتُ أنّ الـرَّبـيـعَـيْـ   ـنِ أعـارهُما سَـرَاباً غَزيرا(٢)

أمسك درعاه ولم يبعهما في الوقت الذي رماه الدهر في الغداة والعشي بالمصائب، فيشبههما بالنهرين في البريق، واستخدم (الكاف) أداة للتشبيه؛ وهذا يشعر بعدم التطابق التام بين الطرفين[٣]، فليس للدرع خواص النهر، وهذا يدل على عدم شعوره بمحافظة الدرع على حياته. ثم استخدم التشبيه الضمني المقترن بالاستعارة التي جسدت الصورة وأعطت المعنى حيوية وإثارة، فجعل الربيعين كائنًا حيًا يعير الدرعين سرابًا غزيرًا، فالدرعين كالسراب الغزير في البريق. ويتضح من تشبيهه للدرع بالسراب، اعتقاده بأن في العزلة النجاة من كدر الحياة ولكن وجدها كالسراب الذي لا ينفع، فاستخدم التشبيه الضمني؛ لدلالته على التساوي بين الطرفين فتناسب مع مراده.

واستخدم في موضع آخر من درعياته لتشبيه الدرع بالسراب التشبيه المرسل، يقول في الدرعية الثامنة والعشرين[٤]:

إذا نُشِـرَتْ فَاضَـتْ وإنْ طُوِيَتْ أَزَتْ   كَأَنَّك أَدْرَجْتَ السَّـرَابَ عَلَى الأكْمِ(٥)

١ـ سقط الزند. ص٢٧٤

٢ـ الربيعان الأولى: النهران، الربيع: النهر الصغير. والثانية: شهرا الربيع الأول والثاني.

٣ . ينظر كتاب أدوات التشبيه (دلالتها واستعمالاتها في القرآن الكريم). محمود موسى حمدان. مكتبة وهبة. ط٢. ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م. ص١٠٧ وما بعدها.

٤ ـ سقط الزند. ص٣٢٨

٥ـ أزت: أزى الظل إذا قلص. الأكم: أَشْرافٌ في الأَرض كالرَّوابي (لسان العرب مادة أ ك م)

أي "إذا نشرت هذه الدرع كان لها فيض السراب وانبساطه، وإن طويت حصل فيها اندماج وانقباض، حتى رجعت لا إلى شيء كالسراب إذا ابتدع طيه وهذا تشبيه بديع"[١]، واستخدم الأداة (كأن) وهي "أقوى من (الكاف) في الدلالة على التشبيه، ويبني العلماء هذا على ما يتبادر إلى الذهن من معنى الكاف واستعمالاتها"[٢]، ونقل السيوطي عن حازم القرطاجني قوله: "وإنما تستعمل حيث يقوى الشبه حتى يكاد الرائي يشك في أن المشبه هو المشبه به أو غيره، لذلك قالت بلقيس: ﴿**كَأَنَّهُ هُوَ**﴾[٣]"[٤].

ويرمز بالدرعين في (صُنْتُ درعيَّ) للعزلة والعمى، فيقول رهين المحبسين في الدرعية الثانية والعشرين:

أَعِيلُ فِيهَا كَأَخِي لِبْدَةٍ عَائِلِ شِبْلَيْنِ حَلِيفٍ لِعَيْلِ[٥]

يصف درعه وأنه يتبختر فيها كأسد يعيل شبلين ــ وهو صاحب تبختر ــ وفي العادة اللبؤة هي التي تهتم بالأشبال وتدخل في مرحلة عزلة معهم خوفًا عليهم، وبعد تخطي هذه المرحلة تبدأ الأشبال بالانغماس في حياة الزمرة وتبدأ باللعب مع بعضها أو مع اللبؤات ذات الأشبال، أما تحمل الذكور للأشبال فيختلف ففي بعض الأحيان يكون الذكر صبورًا ويسمح للأشبال باللعب بذيله ولبدته وفي أحيان أخرى يزمجر أو يضربها كي تبتعد، فالمعري اتخذ من درعيه ــ عزلته وعماه ــ أسرة يرعاها ولكن على طريقة الأسد مره يتحملها ومره يتذمر منها، واستخدم الكاف لعدم التطابق، فأسرة الأسد فيها سكن واستقرار، أما أسرته ففيها توتر واضطراب. وقال (عائل) وليس يعيل؛ للدلالة على استمرارية الفعل وعدم انقطاعه.

---

١ . شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). ج ٥. ص ٢٠٠٠

٢ . أساليب البيان والصورة القرآنية. ص٥٧.

٣ . سورة النمل. آية ٤٢

٤ . الإتقان في علوم القرآن. أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمن السيوطي. تحقيق/ مركز الدراسات القرآنية. بدون. ج٣. ص١١٤٣

٥ـ أعيل: أتبختر. متعيِّل أَي متبختر، عائل: أي متكفل (لسان العرب مادة ع و ل)

يقول في الدرعية السابعة على لسان رجل أسن وضعف عن لبس الدرع[١]:

ولَوْ أَنَّهَا أَضْــحَتْ لِكَعْبٍ حَقِيبةً لَأَرْوَى الفَتَى النِّمْرِيِّ مِنْ غَيرِ تَسْـآل(٢)

يَظَلُّ بِمَرْآهَا المُسَـوِّفُ جَازِئاً كَمَا اجْتَزَأَتْ بالرَّوضِ رَادةُ آجَال

"أي لو كانت هذه الدرع في حقيبة كعب لأروى صاحبه النمري من غير أن يسأله الماء؛ لأنها غدير... فصار العطشان يكتفي برؤيتها، كما تجتزيء الوحشية بالرطب وتستغني به عن الماء"[٣]. فالمها تستطيع العيش بدون ماء معتمدة على المياه المتوفرة في النباتات التي تتغذى عليها، وعلى قطرات الندى المتجمعة على أوراق النبات، وهي تقضي معظم فترة النهار الحار تحت ظلال الأشجار حتى لا يفقد جسمها كميات الماء المكتسبة.

ويقول أيضًا في الدرعية التاسعة[٤]:

يَنْفِرُ عَنْهَا ضَـبُّ العَذَاةِ، كَمَا يَهَابُ نَقْعاً مِنْ بَارِدٍ شَـبِمِ

هذه الدرع تشبه الغدير في منظرها حتى إن الضب من بلاهته ينفر منها[٥]؛ لاعتقاده بأنها تشبه الغدير في الشكل والمضمون.

يقول في الدرعية السادسة والعشرين[٦]:

مَرَّتْ بِيَثْرِبَ في السِّـنِينَ فَحَاوَلَتْ سُـقْيَا بِها الأغْمَارُ مِنْ زُرّاعِهَا(٧)

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٨٣

٢ـ كعب بن مامة الإيادي: أحد أجواد العرب. وقصته، وقد آثر رفيقه النمري بحصته من الماء، في السفر، مشهورة.

٣ . شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٦٨

٤ ـ سقط الزند. ص٢٩٢

٥ . الضب لا يرد الماء ويكرهه ، جاء في المثل : أبله من ضب ، أحير من ضب ، أضل من ضب : لأن الضب في طبعه الحيرة والنسيان وعدم الهداية ، قالوا : لذلك يحفر بيته في موضع مرتفع لئلا يضل عنه إذا خرج ابتغاء الطعام ورجع .

٦ ـ السابق. ص٣٢٥

٧ـ الأغمار، الواحد غمر: غير المجرب، الجاهل. يريد أن زراع الأغمار خدعوا بماويتها فحاولوا أن يسقوا بها زرعهم.

"مرت هذه الدرع بالمدينة في سني الجدب وطلبت الجهال من حراثها سقي الزرع من الدرع لشبهها بالماء"[١]، يُلمح إلى أنه لا يعتقد بحفاظ الدرع على الحياة إلا الجاهل الذي ليس له تجارب في الحياة.

وقد ضمت الدرعيات أخبارًا لبعض الأنبياء ـ عليهم السلام ـ والملوك، وشخصيات تاريخية، يقول في درعيته التاسعة عشر[٢]:

أَعَرْتُـك دِرْعِي ضَـــامنـاً لِيَ رَدَّهـا كَصَـــفْوَانَ لَمَّا أَنْ أَعَارَ مُحَمَّدَا[(٣)]

مُضَـــاعَفَةً فِي نَشْـــرِهَا نِهْيُ مُبْرِدٍ ولَكِنَّهَا فِي الطَّيِّ تُحْسَـــبُ مِبْرَدَا[(٤)]

أي أعرتك درعي مضمونًا عليك ردها، كما أعار صفوان درعه النبي ﷺ وقد ضمن ردها عليه، فذكر هذه القصة ليضفي على درعه القداسة، واستخدم التشبيه المرسل؛ للاختلاف الظاهر بين الطرفين في المنزلة. وهذه الدرع التي أعارها درع مضاعفة "إذا نشرت كانت كالغدير غادر مسيل سحاب مبرد وهو أكثر ما يكون وأبدعه وإذا طويت أشبهت مبردًا"[٥]، أي في الخشونة. واستخدم التشبيه البليغ؛ للمبالغة في تشبيه الدرع بالنهر، وجاء المبرد مفعولًا ثانيًا للفعل (حسب) فأفاد قوة في التشبيه. وهو يرمز بطي الدرع ونشرها إلى العزلة التي إن نشرت كانت له وقاء من الأذى فلها في نفسه وقع الغدير البارد، وإن طويت وخالط الناس لاقى من خشونتهم ما يتأذى به، فالنشر والطي كناية عن الدخول والخرج في العزلة.

١. شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ٢١١

٢ ـ سقط الزند. ص٣٠٨

٣ـ استعار الرسول ﷺ درعاً من صفوان بن أمية فقال : أغصباً يا محمد ؟ ، فقال ﷺ : " لا بل عارية مضمونة مؤداه " فأعارها اياه .

٤ـ مضاعفة: هي الدرع التي ضُوعِفَ حَلَقُها ونُسِجَتْ حَلْقَتَيْن حلقتين. نهي: غدير له حاجز ينهى الماء أن يفيض منه. مُبْرِدٍ: سحاب فيه برد. مِبْرَدَا: ما يبرد به الحديد

٥ . التنوير على سقط الزند.ج٢. ص ١٩١

ويستمر المعري في التغني بالدرع فيشبهها هنا بالروضة، يقول في درعيته الثانية:

وما هيَ إلاّ رَوْضــةٌ ســَـــــدِكٌ بها ذُبـــابُ حُـــسامٍ في السَّوابغِ شادِ[١]

فهي كالروضة[٢] في تأثيرها على الناظر، فالناظر إلى الدرع يشعر بارتياح في نفسه، وهو تشبيه تمثيلي جاء على طريقة القصر. وكما يشدو في الروضة الذباب، كذلك الدرع يشدو حولها ذباب ملازم لها لولوعه بها. ويظهر هنا تردده بين اختياره للعزلة أو التخلي عنها فمرة يقول بأنها لا تشبع ولا تروي، ومرة يحببها لنفسه فيقول هي كالروضة الغناء، وقد يرمز لكلام العاذلة التي تنفره من منهج العزلة بشدو الذباب.

أما في درعيته الرابعة فيحتار بماذا يشبه درعه القوية، فيقول[٣]:

قـد دَرِمَـتْ مِـن كِـبَـرٍ أخـتُـهـا وعُـمَّـرت عَصـــــراً فـلـم تَـدْرَم[٤]

كسَـــابِياءِ السَّـــقْبِ أو ســــافِيا ءِ الثَّغْـبِ في يومِ صَـــبًّـا مُرهِمِ[٥]

مِن أنْجُمِ الـدَّرعـاءِ أو نـابِـتِ الـ ـــــــفَقْعـاءِ بـل مِن زَرَدٍ مُحْكَمِ[٦]

فهذه الدرع صلبة قد أتى عليها دهر وهي باقية على حالها لم يؤثر فيها القدم، في حين أن مثيلاتها من الدروع انسحقت وذهب قضض جدتها فأصبحت ملساء.

١ـ سدك بها: ملازم لها لولوعه بها. ذباب حسام: حَدُّ طَرَفِ السيف الذي بين شَفْرَتَيْهِ. شاد: رفع الصوت بالغناء

٢ ـ الروضة عُشْب وماء ولا تكُونُ روضة إلا بماء معها أَو إلى جنبها

٣ ـ سقط الزند. ص٢٦٨

٤ـ درمت: تحاتت أسنانها. وأراد: بليت، وأخلقت فأصبحت ملساء لينة.

٥ـ السابياء: رجْرِجَة فيها ماء ولو كان فيها المولودُ لَغَرَّقَه الماءُ (لسان العرب مادة س ب ي). السقب: الذكَرُ من ولدِ الناقةِ ، ساعةَ تَضَعُه أُمُّه (لسان العرب مادة س ق ب) السافياء: أراد بها تأثير الريح في الغدير، إذا هبت عليه، وهي في الأصل التراب يسفيه الريح، أي يطيره. الثغب: غدير يكون في ظل جبل فيبرد ماؤه(لسان العرب مادة ث غ ب) المرهم: الممطر مطراً ضعيفاً.

٦ـ الدرعاء: الليلة التي اسود أولها وابيض آخرها بنور القمر وهي اليوم السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر من الشهر ، وخص أنجم الدرعاء ؛ لأن النجوم تكون فيها أضوأ. الفقعاء: شجرة خشناء الورق يَنْبُتُ فِيها حَلَقٌ كحَلَقِ الخَوَاتِمِ، إلاّ أَنَّهَا لا تَلْتَقِي، تكُونُ كَذلِكَ ما دامَتْ رَطْبَةً، فإذا يَبِسَتْ سَقَطَت. زرد: حلق الدرع (لسان العرب مادة ز ر د)

فيتساءل هل هي كالسابياء في طواعيتها، أو كسافياء الثغب في يوم مرهم، أو هي في تماسك حلقها بعضها ببعض كتجمع النجوم في المجرات، أو كحلق الفقعاء، ثم يقول:(بل مِنْ زَرَدٍ مُحكَمِ)، فلم يجد شيئًا يشبه الدرع في إحكامها وتداخل حلقها بعضها في بعض، فالنجوم تكون منتشرة في المجرات، ونبات الفقعاء أيضًا حلقاته لا تلتقي. وفي هذه الأبيات صورة رائعة أجاد الشاعر التقاطها وهي صورة الغدير، فلم يكتف بتشبيه الدرع به، بل اختار الغدير الذي تحركه الرياح وليس أي رياح ولكن الرياح المحملة بالغبار واختار الوقت أيضًا وهو اليوم المرهم، فحركة ماء الغدير وفوق صفحتها ذرات الغبار فتسقط عليها حبات المطر الصغيرة فيتشكل ما يشبه حلقات الدرع و تثنيها. وهذا تشبيه تمثيلي.

ويظهر من خلال ذكره للسابياء في هذه الدرعية، رغبته بالاتصال بالمرأة والعيش الرغد والإنجاب، والدرعيات مليئة بألفاظ الخصب والولادة، كقوله في الدرعية الثالثة[١]:

يُقَضِّبُ عنه أمْراسَ المَنايا لِباسٌ مِثلُ أغراسِ النِّتاجِ[٢]

شبه الدرع بالجلدة الرقيقة التي تخرج مع الجنين، في اللين والرقة ومسامات هذه الجلدة تشبه تقارب حلقات الدرع وتداخلها ببعضها، وقد يكون اختار هذه الجلدة دون باقي الجلود، لأن هذه الجلدة لو تركت على وجه المولود لقتلته، وكذلك درع العزلة لو شملت حياة مرتديها ستقتله؛ لذلك استخدم (مثل) للربط بين طرفي التشبيه التي "تدل على الاتفاق بين طرفي المماثلة جنسًا وصفة، الذي هو حقيقة المماثلة"[٣]

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٦٥

٢ـ يقضب: يقطع، أمراس: المَرَسَةُ: الحبل لِتَمَرُّسِ الأَيدي به (لسان العرب مادة م ر س) الأغراس: الغِرْس، بالكسر: الجلدة التي تخرج على رأْس الولد أَو الفصيل ساعة يُولد فإِن تُركت قَتَلَتْه (لسان العرب مادة غ ر س)

٣ ـ أدوات التشبيه (دلالاتها واستعمالاتها في القرآن). ص٢٢٥

وفي الدرعية الخامسة عشر يشبهها بالمرأة[١]:

عِزٌّ كَعِزِّ المُحْصَنَاتِ أَمَامَهُ لِينٌ كَمَا ضَحِكَتْ إلَيْكَ هَلُوكُ

"أي جمعت هذه الدرع بين خشونة المرأة الحصان، ولين الهلوك وهي الفاجرة"[٢].

ويشبهها بعين الغراب في الدرعية السادسة، يقول[٣]:

شِبْهُ عَيْنِ الغُرَابِ طَارَ غُرَابُ الـ سَّيْفِ عَنْهَا مِثْلَ الرَّمِي كَسِيرا[٤]

"والغراب حديد البصر يخاف من عينيه كما يخاف من عين المعيان"[٥]، والعرب تتشاءم من الغراب، ويقصد من هذا التشبيه إلى حدة الدرع حتى إنها توقع حد السيف مثل المرمي بالعين. ويرمز بهذا إلى تشاؤمه من عماه، وأنه لو كان مبصرًا لظفر بامرأة جميلة، فالجميلات لن يقبلوا به وهو على هذه الحال فيرجعن عنه خائبات الأمل.

ويشبه درعه أيضًا بالماء والأحياء والحية من خلال التشبيه الضمني، كما في قوله[٦]:

مَا فَعَلَتْ دِرْعُ وَالِدِي؟ أَجَرَتْ فِي نَهَرٍ أَمْ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ؟
أَمْ اسْتُعِيرَتْ مِنَ الأَرَاقِم فَارْ تَدَّتْ عَوَارِيهَا بَنُو الرَّقِمِ

فهو يشك أنها لبريقها سالت مع الماء في الغدير لكونها تشبهه، أو أنها سارت على قدم كالأحياء لطول عهدها بالحرب، أو انسابت كالحية لالتوائها وتثنيها، وهذا كله

١ـ سقط الزند. ص٣٠٣

٢ ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٨٨

٣ ـ سقط الزند. ص٢٧٧

٤ـ غراب السيف: حده.

٥ ـ حياة الحيوان الكبرى. كمال الدين محمد الدميري. تحقيق/ إبراهيم صالح. دار البشائر. ط١. ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م. ج٣. ص ٢٦٧

٦ ـ سقط الزند. ص٢٩٠

جاء على سبيل التشبيه الضمني حين حكى على لسان ذلك الصبي توهمه في حقيقة أمرها.

والمعري يشبه الدرع بأشياء كثيرة فيشبهها بالسحاب والعسل والرداء وغير ذلك من الصور الرائعة، ولكن أُكْتُفِي بهذا القدر منها.

ثانيًا/ بناء التشبيه في تصوير الدارع :

يبدو أن الدرعيات نظمها المعري في أواخر حياته واعتزاله للناس؛ لذا نراه يصور الدارع وقد علاه الشيب وانتشر برأسه فيقول[١]:

ولَوْ أبْصَرَتْ شَخْصِي غُدُواً لشَبَّهَتْ بِمَا أبْصَرَتْهُ نَابِتَ الشَّبَهَانَه

والتشبيه هنا مقلوب، مبالغة من الشاعر في وصف انتشار الشيب في رأسه حتى صار أصلًا في بابه، يشبه به وغدا نبات الشبهانة الشديد البياض فرعًا عنه وذلك مبالغة من الشاعر في عقد وجه الشبه الذي يكشف حقيقة حاجة لابس الدرع إلى لبسها وقد كبر وعلاه الشيب. "والحكم على أحد طرفي التشبيه بأنه فرع أو أصل يتعلق بقصد المتكلم، فما بدأ به في الذكر فقد جعله فرعًا، وجعل الآخر أصله... ومثاله قول محمد بن وهيب[٢]:

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ وَجْهُ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدَحُ

فإن في هذه الطريقة خلابة وشيئًا من السحر؛ لأنه يوقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها؛ لأنه وضع كلامه وضع من

---

١ ـ السابق. ص٢٩٨

٢ ـ محمد بن وهيب الحميري، أبو جعفر. شاعر مطبوع مكثر، من شعراء الدولة العباسية، أصله من البصرة، عاش في بغداد وكان يتكسب بالمديح، ويتشيع، وله مراث في أهل البيت، وعهد إليه بتأديب الفتح بن خاقان، واختص بالحسن بن سهل، ومدح المأمون والمعتصم، وكان تياهاً شديد الزهاء بنفسه، عاصر دعبلا الخزاعي وأبا تمام.

يقيس على أصل متفق عليه... لا حاجة فيه إلى دعوى ولا إشفاق من خلاف مخالف وإنكار منكر وتجهم معترض... والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من السرور خاص"[١].

كذلك يشبه المعري لابس الدرع مرة بالبقرة الوحشية في بياضها، ومرة بالأسد في منعته وشدته، وثالثة بالشيهم، كقوله في الدرعية الرابعة[٢]:

هـازِئـةٌ بـالـبِـيـضِ أرجـاؤُهـا ... سـاخِـرَةُ الأثـنـاءِ بـالأسْـهُـم

لو أمسَـكتْ ما زَلَّ عن سَـردِها ... لأبْصِـرَ الـدّارِعُ كـالشَّـيْـهَـم[(٣)]

فجوانبها تهزأ بالسيوف البيض، وأوسطها يسخر بالأسهم، فالسيوف والسهام لا تعمل في هذه الدرع، "فالسهام تقع على الدرع ولا تثبت فيها فلو أنها أمسكت ما يزل عنها من السهام (لصار الدارع)[٤] كالقنفذ لكثرة ما يثبت فيها من السهام الصائبة إياها"[٥]. والسهام هي صروف الدنيا، وقد أصبح في مأمن منها باختياره للعزلة، فجسده وحواسه وحتى قلبه لم يعد يتأثر بحوادث الدنيا بعد العزلة، ولو أصابت قلبه وهو في عزلته لأصبح كذكر القنافذ لكثرتها، والقنفذ يدل على الحيطة والحذر من الأعداء، يقال في المثل:(يتسلح كالقنفذ) و(اسمع من قنفذ)، والشيهم يعيش حياة فردية ولا يلتقي بالأنثى إلا في فترة التكاثر، ويدخل فترة بيات في فصل الشتاء؛ لذلك شبه الدارع بالشيهم وليس الدرع.

---

١ ـ أسرار البلاغة. ص٢٢٣

٢ ـ سقط الزند. ص٢٧١

٣ـ سردها: نسجها. الشيهم: ذكر القنافذ.

٤ . في الشرح (لصارت الدرع)

٥ ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص١٥٤

ثالثًا / بناء التشبيه في تصوير قتير الدرع :

دائمًا يشبه الشعراء قتير الدرع ونبات الكحص بعيون الجراد، يقول في درعيته الثانية[١]:

أتـأكُـلُ دِرْعي أنْ حَسِـــبْـتَ قَتِيرَهـا وقد أجْـــدَبَتْ قَيْـــسٌ عُيونَ جَرادِ[٢]

أكُـنْــتَ قَـطــاةً مَـرَّةً فَـظَـنَـنْـتَـهــا جَنَى الكَحْصِ مُلْقًى في سَـــرَارَةِ وادِ[٣]

"يقول لصاحبه أتأكل درعي حيث أصابتك الجدوبة بأن أشبهت رؤوس مساميرها عيون الجراد فحسبتها جرادًا، والجراد يؤكل عند شظف العيش وجدوبة الزمان... ثم يستفهمه هل كان مرة قطاة فظن رؤوس مسامير الدرع حب الكحص ملقى في الوادي ورغب في أكله"[٤]. ويرمز بقتير الدرع لذاته، ففي الوقت الذي كان يجلو فيه ذاته من التعلق بالدنيا، جاءه الإحساس بالحنين للإقبال على الحياة وشهواتها وهو متعطش ومتلهف، واستعار الأكل هنا للامساك والمنع، وذكره لفعل الأكل فيه إشارة لحرمانه من النساء ورغبته فيهن.

ويصف في الدرعية التاسعة عشر درعه التي بُدِّلتْ بأخرى تُظهر ما تحتها لرقتها[٥]:

إذَا سَـــــألتْهَـا النَبْعُ عَمَّـا تُجِنُّـهُ أَتَتْ شَـــاعِراً وَافَاهُ رَهْطٌ لِيُنْشِـــدَا[٦]

وقَـدْ صَـــــدِيـتْ حَتَّى كَـأَنَّ قَتِيرَهَـا عُيُونُ دَبَا قَيْظٍ عَمِينَ مِنَ الصَّـــدَا[٧]

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٦٢

٢ـ القتير: مسامير الدروع وتشبه بعيون الجراد. قيس: قبيلة شمال الجزيرة العربية وهم أعداء لليمن، والمعري تنوخي من اليمن

٣ـ الكحص: ضرب من حبة النبات وقيل: هو نبت له حب أسود يشبه بعيون الجراد (لسان العرب مادة ك ح ص) ويشبه رؤوس المسامير، وهو مما يأكله القطا. سرارة واد: أي أفضل موضع فيه .

٤ . شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٤٤

٥ ـ سقط الزند. ص٣٠٨

٦ـ النبع: السهام التي تعمل من النبع.

٧ـ الدبا: الجراد قَبل أَن يَطِير، وقيل: الدَّبى أَصغرُ ما يكون من الجراد . القيظ: صميم الصيف. الصدى: العطش.

فأصبحت الدنيا تنال منه، وينجرف تجاهها، كالشاعر المتمكن الذي إذا استنشد أنشد على عقب السؤال، حتى بليت هذه الدرع وتمكنت الدنيا من ذاته حتى صدأت، كما عميت عيون الجراد من شدة العطش. وفي اختياره للشاعر المتمكن إشارة إلى الهوة التي تفصل بينه وبين المجتمع؛ فالشخصيات المثقفة هي رمز "للغفلة عن حاجة التعبير إلى الآخرين، فهم يرخون العنان لعقولهم إرخاء يعكس أنانية كامنة وتركزًا حول الذات"[١].

ويصف في الدرعية الخامسة عشر إحكام صنعة درعه فيقول[٢]:

فَمَضَى وَخَلْفَهَا تَئِلُّ كَأَنَّمَا ... حُبُكُ السَّمَاءِ قَتِيرُهَا المَحْبُوكُ(٣)

شبه إحكام نسج حلقات الدرع المشدود بعضها إلى بعض بالمسامير، بإحكام وشدة السماء ومجرات النجوم فيها، قال ﷻ: ﴿**وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الحُبُكِ**﴾[٤]، أي: ذات الشكل الحسن وذات الشدة وذات الزينة وذات الطرق ـ أي: طرائق النجوم[٥]ـ فكما تزين النجوم السماء كذلك القتير يزين الدرع.

رابعًا / بناء التشبيه في تصوير أدوات الحرب :

تردد المعري في موقفه تجاه السيوف والسهام والرماح في درعياته، فمرة يذكر حاجته إليهم، ومرة يذكر بأن بينهم وبين الدرع قرابة، وأخرى يذكرهم على أنهم أعداء للدرع، والسيف عنده هو رمز للمرأة؛ تشبهه في الرقة والوضاءة وضمور الوسط، والسهام؛ لصروف الدنيا، أما الرمح فيرمز لرغبته التي يحاول دائمًا أن يخبئها تجاه المرأة، يقول[٦]:

---

١ . رمز الطفل (دراسة في أدب المازني). ص٩٢

٢ ـ سقط الزند. ص٣٠٤

٣ـ تئل: تبرق، صفاء. حبك السماء طرائقها.

٤ . الذاريات آية ٧

٥ ـ ينظر تفسير البحر المحيط. ج٨. ص١٣١ ومابعدها

٦ ـ سقط الزند. ص٢٦٣

وإنّ لَدَيْنا في الكَنائنِ صِــــيغَـــــــةً   كرجْـلِ الـدَّبَى حَـبَّ القُلوبِ تُغـادي[١]

ومُشْـــتَهَراتٍ أشْـــبَـهَ المِلْحَ لوْنُهـا   ولســـتَ بغيرِ المِلْـــــحِ آكِلَ زادِ[٢]

فلا تَمْنَعَنْ حِرْبـاءَهُ مِن صِـــلائِـه   بشارِقِ أسْيافٍ يُضِـئْــنَ حِـــداد[٣]

وسُــمرٍ كشُــجْعانِ الرمَالِ صِــياحُها   إذا لَقِيَتْ جَمْعاً صِـــياحُ ضَـــفادي[٤]

لديه في جعبته سهام عملت على هيئة واحدة إذا رميت كانت كجماعة الجراد في الكثرة، إلا أن الجراد يتغدى على حبوب النبات والسهام على حبات القلوب فتقتل من تصيبه، ولديه سيوف مسلولات من أغمادها تشبه الملح في البياض والأهمية فلا غنى للمحارب عن السيف. فلا تمنع مسامير الدرع من أن تصطلي ببريق السيوف ولا من لمعان الرماح التي تشبه في شكلها الحيات في التلوي، ويشبه صوت اندقاقها في الدرع صياح الضفادع. فهو في صراع مع ذاته، وتردد بين حياة العزلة، وبين الحنين للحياة وملذاتها، فهو يحمل في قلبه آلامًا سببتها له الدنيا، وشبهها بالجراد الذي هو من جنود الله يسلطها على من يشاء يقول الله ﷻ: ﴿**فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الطُّوفَانَ وَالْجَرَادَ وَالْقُمَّلَ وَالضَّفَادِعَ وَالدَّمَ آيَاتٍ مُّفَصَّلاَتٍ فَاسْتَكْبَرُواْ وَكَانُواْ قَوْماً مُّجْرِمِينَ**﴾[٥]، وهو رمز لجبروت الفعال مع ضعف الجسم لذلك اختاره المعري، فهو يحتقر الدنيا ولكنها استطاعت أن تنال منه. ويحمل في سريرته أيضًا حب للنساء، فلا غنى عنهن في الحياة، كالملح

١ـ الكنائن، الواحدة كنانة: جعبة السهام. صيغة: خلقة من صاغه الله صيغة حسنة: خلقه، وهي السِّهامُ التي من عمل رجل واحد. الرجل: الجماعة. الدبى: الجراد، أي جماعة الجراد الكثيرة. تَغَدَّى: أَكَلَ أَوَّلَ النهارِ. يريد أن الجراد تأكل حب النبات، وسهامنا تأكل حب القلوب.

٢ـ مشتهرات: سيوف.

٣ـ الحرباء: مسمار الدرع. صلائه: تحمل ناره. حداد: ثياب المآتم السُّود. وفي البيت تورية عن الزحافة التي تدور مع الشمس.

٤ـ السمر: الرماح. شجعان الرمال: ضرب من الحيات لطيف دقيق وهو أَجْرَؤُها. صياح: صوتُ كل شيء إذا اشتدّ ، يكون ذلك في الناس وغيرهم. ضفادي: جمع ضفدع

٥ . الأعراف . جزء آية ١٣٣

الذي لا يستساغ الطعام إلا به، فيطلب من ذاته عدم منع قلبه من أن يشرق ويبتهج بدخول النساء لحياته حتى يضئن سواد العزلة، والسماح لرغباته المكبوتة تجاه النساء بأن تظهر ويعلو صوتها.

فالتشبيه إذن هو الفن الذي طغى على ديوان الدرعيات؛ ويهدف ذلك إلى تصوير منهج العزلة وتجسيده وتوضيحه، وشد انتباه المتلقي والتأثير فيه وإقناعه به، ومعظم التشبيهات كانت من نوع المعقول بالمحسوس على اعتبار أن الدرع هي رمز للعزلة وقتيرها هو رمز لذات الشاعر والرماح لرغباته بالملذات والسهام لصروف الدنيا: "وهو أكمل أنواع التشبيه وأجدرها بتحقيق الوظيفة الأساسية للتشبيه، وهي التصوير، فإنه يخرج المعاني المعقولة والأفكار الخفية إلى صور مرئية خليقة بالإقناع والتأثير؛ لأن المشبه معقول وفي المعقولات خفاء، والمشبه به محسوس وفي المحسوسات ظهور، فنحن نشبه الخفي بالظاهر والغامض بالواضح؛ ولهذا كان هذا النوع من أكثر ضروب التشبيه ورودًا في الشعر العربي، وفي القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي. وإنما صار هذا النوع مستحسنًا عند النقاد والبلاغيين؛ لأنه ينسجم مع الفطرة الإنسانية السوية التي تنشد البيان والخروج من سجن الخفاء إلى العيان والوضوح، وفضلًا عن هذا فإنه ينسجم مع ما يدعو إليه الدين الحنيف من الخروج من الظلمات إلى النور، والدعوة الدائمة للانتقال من العلم المجرد بالقدرة الإلهية إلى التحقق من مظاهر صورها في الكون الفسيح"[١].

فهو يشبه عزلته بأشياء محسوسة لتظهر واضحة أمامه، فيروض نفسه عليها، ويقنع من لامه على اتخاذه لهذا السبيل.

*****

---

١ . أساليب البيان والصورة القرآنية . ص ٨٥

المبحث الثاني : بناء التصوير بالاستعارة

يقول الإمام عبد القاهر : "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه"[١].

ويعرفها القاضي الجرجاني بقوله: "الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض الآخر"[٢].

ويقول ابن الأثير: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع الإفصاح بالتشبيه وإظهاره وتجيء على اسم المشبه به وتجريه عليه"[٣]. "فالاستعارة مبنية على إحلال أحد الطرفين في الآخر، ويترتب على هذا ما نسميه تجوزاً بحذف أحد الطرفين"[٤].

"والاستعارة مجاز لغوي عند أكثر البلاغيين، وإن كان عبد القاهر قد تردد فيها فجعلها مجازًا عقليًا مرة ومجازًا لغويًا تارةً أخرى، ففي (دلائل الإعجاز) يميل إلى أنها مجاز عقلي أو هي من أبوابه، ويذكر في الكتاب نفسه أنها مجاز في نفس الكلمة، أي مجاز لغوي... وقد أشار المتأخرون إلى هذا التردد كالرازي الذي رأى أنها مجاز لغوي والسكاكي الذي أنكر المجاز العقلي وسلكه في الاستعارة المكنية أي أن المجاز لغوي كله"[٥].

---

١ – دلائل الإعجاز. ص ٦٧ .

٢ – الوساطة بين المتنبي وخصومه. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي. دار إحياء الكتب العربية (القاهرة). ط٣. بدون. ص ٤١ .

٣ – الجامع الكبير ص ٨٢ .

٤ . المرجع السابق ص ٢٨٥

٥ – معجم المصطلحات البلاغية. ج ٢ ص ١٣٦ .

والدرعيات مليئة بالصور البيانية الجميلة، ولكن المجاز جاء أقل حظًا من التشبيه فيها، ومع قلته إلا أن صوره تستحق التأمل.

وإذا فرض أن أبا العلاء قد نظم درعياته في مرحلة متأخرة من حياته، فإن هذه المرحلة بلا شك تمثل مرحلة نضج كان المنتظر فيها من أبي العلاء أن يتعمق أكثر في المجاز ويتجاوز الحقيقة في التصوير، ففي مراحل الإنسان الأولى يكون أقرب إلى استعمال الحقيقة منه إلى المجاز فقد "آثر العرب التشبيه على الاستعارة تقعيدًا وتطبيقًا ولهذا الأمر أسبابه، فكثير من الباحثين في التاريخ المعرفي للإنسان أرجعه لمرحلة عقلية معينة"[١]. ويؤكد هذا ما قام به أحد الباحثين من دراسة إحصائية لكثافة اللغة الاستعارية عند أبي العلاء في سقط الزند واللزوميات، فأكدت النتائج "أن نسبة هذه الكثافة في سقط الزند قد ارتفعت كثيرا عما جاءت عليه في اللزوميات، ففي سقط الزند بلغت النسبة أكثر من ١٧% بينما جاءت النسبة في اللزوميات حوالي ٤%، وهذا يطرح العديد من الأسئلة فإذا كان توقيت إبداع سقط الزند ـ على حسب أغلب الآراء ـ يمثل مرحلة عمرية في حياة أبي العلاء، وهي مرحلة الشباب ومقتبل العمر كما ذهب الكثير ممن أرخوا لإبداعه، وتمثل اللزوميات مرحلة النضج الفكري والعقلي، فإنه لا يمكن إغفال هذا التقسيم لدوره المهم، والذي اتضح من خلال الإحصاء"[٢].

"ويرى باحث أن الاستعارة في (اللزوميات) كانت رمزًا لِما نجده من محاولات للتوفيق بين أنا الإنسان وغيريّته"[٣]. "ومن الضّروري أن يتصالح الإنسان مع غيريته الدّاخلية كي يدرك أنّ الجسد وما ينتج عن نشاطه من دوافع غريزية هي عين ذاته، إلا إذا كنا بإزاء حالة مرضية، فالتحقق الإنساني يفرض التواصل مع الآخر في إطار علاقة

---

١ – التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري (دراسة أسلوبية إحصائية). د/شعيب خليف. دار العلم والإيمان. ط١. ٢٠٠٨م. ص ٤٧ .

٢ – التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص ٢٨١ .

٣ . بحث بعنوان قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري. حامد صادق قنيبي. أستاذ مشارك. كلية الآداب. جامعة الإسراء الخاصة. الأردن. مجلة (مجمع اللغة العربية الأردني). بتصرف

بين ذاتية تقوم على الانفتاح على الغير والاعتراف الايجابي بغيريته"[١]. والمعري كان في عزلة عن الناس، وفي صراع دائم مع ذاته الذي كان يجلوه أولًا بأول؛ حتى يتغلب على غرائزه، وكان يرمز لهذا بصدأ قتير درعه.

والدرعيات لدى أبي العلاء تمثل ديوانًا مستقلًا، يبدو أنه نظمه في مرحلة متأخرة ـ كما سبق الإشارة إلى ذلك ـ واتجاهه في لزومياته وكذلك في الدرعيات إلى الحقيقة وتفضيلها على المجاز، يؤكد ما أشير إليه من أن الشاعر أصبح يتعامل بتعقل مع الأمور، ويطرح ميوله وأهواءه جانبًا ويتعامل مع الأشياء بوضوح.

وقد جاءت الموضوعات التي ركز عليها أبو العلاء في صوره الاستعارية قريبة من موضوعات الصور التشبيهية، وهي:

١) **الدرع وقتيرها**
٢) **أدوات الحرب (السيوف والرماح والسهام)**
٣) **المرأة**
٤) **الدم**
٥) **الزمن**
٦) **الموت**
٧) **الحيوان والطبيعة**

---

١ . مقالة بعنوان (معنى الإنية الإنسانية). ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب.

أولاً / بناء الاستعارة في تصوير الدرع و قتيرها :

الصور البيانية التي تخص الدرع كثيرة جدًا، والدرع ـ كما ذكر سابقًا ـ هي رمز لعزلته التي لم يكتف بالتزامها فقط، بل كان يدعو إليها ويحبب غيره فيها، يقول في اللزوميات[١]:

إذا انفرد الفتى أُمِنَتْ عليهِ دَنايا، ليسَ يُؤمنها الخِلاط

فلا كَذِبٌ يقالُ ولا نميمٌ ولا غَلَطٌ يُخاف، ولا غِلاط

فعزلته تعني له الشيء الكثير، فهي أنيسته في حياته، فأراد أن يجسدها وينقلها مما يدرك بالعقل إلى ما يرى بالعين، يقول في درعيته السادسة على لسان رجل يصف درعين[٢]:

وَاصْبَحِيهَا البَانَ الزَّكِي فما أَرْ ضَى لِعِرْضي منَ السّلِيطِ ثَجِيرا[٣]

يأمر عاذلته بأن تجلي درعه بدهن البان الطاهر، فلا يرضى لها بعكر الزيت، فشبه الإصباح بالجلي، حذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم يثني باستعارة تصريحية أخرى تنقل مشاعر رهين المحبسين تجاه درعه، فعبر عن الدرع بالعرض؛ لأنه يصونها كما يصون عرضه، يقول في أول بيت من هذه الدرعية التي يصف فيها درعيه (العمى، والعزلة): ***صُنْتُ درْعيَّ إذا رَمى الدهرُ صَرْعَيَّ*** فيتمنى رجوع نور بصره له بقوله (أصْبَحِيها)، "فيقال للرجل يُنَبَّه من سِنَةِ الغَفْلة: أصْبِح أي انْتَبِهْ

---

١ ـ شرح اللزوميات. ج٢. ص٣١٤

٢ . سقط الزند. ص٢٧٧

٣ـ اصبحيها: الإصباح وقت الصباح أي دخول الصباح وخروج الليل، الزكي: وأَصل الزكاة في اللغة الطهارة والنَّماء والبَركةُ والمَدْح والصلاح، السليط: الزيت. الثجير: عكر الزيت.

وأَبْصِرْ رُشْدَك وما يُصْلِحُك؛ وقال رؤبة: *أصْبِح فما من بَشَرٍ مَأْرُوشِ* أَي: بَشَرٍ مَعِيبٍ"[١]. وأن يكسو عزلته الطهارة والبركة والصلاح.

ثم يقول في نفس الدرعية[٢]:

إنَّمَا جَارَتَايَ جَارِيتَا حَيٍّ ... وَمَا زَالتِ النِّسَاءُ كَثِيراً[(٣)]

فدرعاه "مثل عقيلتي الحي يعز أمثالهما في النساء وإن كن كثيرات، يعني أن درعيه نفيستان لا يكثر أمثالهما وإن كانت الدروع كثيرة"[٤]. فشبه درعيه بالجارة التي من حق جارها عليها أن يحميها ويصون عرضها، حذف المشبه وأبقى المشبه به الذي يؤكد على فكرة الصون على سبيل الاستعارة التصريحية.

ولكن هذه الجارة ليست صبية جميلة بل هي شمطاء عانس يقول[٥]:

مُعَنِّسَةٌ إنْ جَاءَهَا الرُّمْحُ خَاطِباً ... سَقَتْهُ ذُعَافَ المَوْتِ شَمْطَاءُ عَانِسُ

فشبه عدم تأثير الرماح في الدرع بالعنوسة، على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم رشحها باستعارة أخرى، فجعل الرمح الذي رُمي به الدرع خاطبًا، حذف المشبه وأبقى المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية. ثم يثلث بصورة استعارية جميلة في قوله شمطاء، حيث شبه بياض الدرع بشيب رأس المرأة. وبما أن الدرع تشبه الماء، أراد الرمح أن يرد هذه الدرع وينهل منها، فسقته ولكن ذعاف الموت الذي استعير لتكسر أطرافه على سبيل الاستعارة التصريحية أيضًا. واستعار السقاء لإلحاق الضرر بالرمح.

---

١ . لسان العرب مادة (ص ب ح)

٢ ـ سقط الزند. ص٢٧٧

٣ـ جارتاي: أراد درعاي. جاريتا حي: أي أنهما مثل عقيلتي الحي، لا مثيل لهما في النساء مهما كثرن.

٤ . شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٦٢

٥ ـ سقط الزند. ص٣١٩

وبما أن الدرع هي جارته وهي مصونة ومعنسة، فلابد من أن يستخدم لانحلال حلقة من حلقاتها فعلا يناسب هذه الأوصاف، يقول في درعيته السابعة على لسان رجل أسن وضعف عن لبس الدرع[1]:

إذا فَضَّ مِنْهَا الطَّعْنُ مَعْقِدَ حَلْقَةٍ أتَى هَالِكيٌّ للفَضِيضِ بأقْفَال

استعار الفض[2] لتكسر حلقة من حلقاتها بسبب طعنة الرمح التي يسرع الحداد إلى إعادة قفلها وإحكامها. وفي هذا إشارة إلى أنه حينما تجنح غريزته أو هواه عن السجن الذي وضعهم فيه، يسرع بإرجاعهم وتهذيبهم يقول في اللزوميات[3]:

فازجرْ هواكَ وحاذر أن تطاوعَهُ فإنه لغويٌّ طالما عبدا

ويقول[4]:

فازجر غريزتَكَ المُسيئةَ جاهداً واستكفِ أن تُتَخيَّر الأَصهارُ

"وقد جاء في المعاجم أن الزجر للطير وغيرها؛ التيمن بسنوحها والتشاؤم ببروحها، كما أن الزجر للدواب والإبل والسباع وغيرها، وكأن الهوى، والغريزة المسيئة وخواطر النفس غير المحسنة، حين تخرج عن إطارها الفطري تحتاج إلى استعارة فعل الزجر"[5].

فهذا السجن الذي اختاره لذاته سجن صارم لا يتأثر بالدنيا وما فيها من ملذات، يقول في درعيته التاسعة على لسان رجل يسأل أمه عن درع أبيه[6]:

---

١ ـ السابق. ص٢٨٤

٢ ـ جاء في لسان العرب مادة (ف ض ض): فَضَّ الخاتَمَ والخَتْمَ إذا كَسره وفَتَحه، وفي حديث ذي الكِفْلِ: إنه لا يَحِلُّ لك أَن تَفُضَّ الخاتَم؛ هو كناية عن الوطْءِ.

٣ ـ اللزوميات. ج١. ص ٢٥٨

٤ ـ السابق. ص٣٣٥

٥ . التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص ٣٣٧

٦ـ سقط الزند. ص٢١٩

ضَـــاحِكَـةٌ بِـالسِّـــهَـامِ سَـــاخِرَةٌ   بِـالـرُّمْـحِ، هَـزّاءَةٌ مِـنَ الـخُـذُمِ
عَـادَتُـهَـا أَرْمُـهَـا ظُـبًـا وَقَـنًـا   مِـنْ عَـهْـدِ عَـادٍ وأُخْـتِـهـا إِرَمِ[(١)]
تَـغُـرُّهَـا غِـرّةَ السَّـــرَابِ نُـهًـى   فِـي نَـاجِـرِيِّ الـنَّـهَـارِ مُـحْـتَـدِمِ
أَوْ عَمَـلِ الْكُفْرِ مَنْ يَـدِينُ بِـهِ   فِـي الْبَعْـثِ إِبَّـانَ مَجْمَعِ الأُمَمِ

شبه الدرع بالمرأة حذف المشبه به وأبقى لوازمه وهي: (الضحك، والسخرية، والاستهزاء[٢]، والأكل، والإغرار) على سبيل الاستعارة المكنية[٣].

ويقول في درعيته السادسة[٤]:

ذاتُ سَـــرْدٍ تُهِينُ رُسْـــلَ المَنَـايَـا   كُـلَّـمـا فَـارَقَـتْ إِلـيـهـا جَـفـيـرا[(٥)]

شبه الدروع وهي ترد السهام خائبة ذليلة بإنسان يهين ويذل ويحتقر ويستخف بغيره، وقد أتى بالمشبه وحذف المشبه به، ولكنه جاء بلازم من لوازمه وهو الفعل تهين على سبيل الاستعارة المكنية، ثم استعار لفظة رسل لأدوات الحرب على سبيل الاستعارة التصريحية، حيث جعلها رسلًا للمنايا تستل بها النفوس وهي تعود مهانة خائبة عندما تلاقي هذه الدرع.

أما قتير الدرع فدائمًا يُشبه بالعيون، وهو رمز للذات ـ كما ذكر سابقًا ـ يقول في درعيته الثامنة[٦]:

١ـ الأرم: الأكل. عاد وإرم: من العرب البائدة.

٢ . الفراء يقول سخرت منه واستهزأت به ولا يجوز سخرت به واستهزأت منه، وجاءت الابيات على عكس ذلك؟

٣ . سبق شرح * ضَاحِكَةٌ بِالسِّهَامِ سَاخِرَةٌ * في الفصل السابق.

٤ ـ السابق. ص٢٧٥

٥ـ الجفير: جعبة السهام.

٦ ـ السابق. ص٢٨٨

رَمِــدَتْ عَـيْـنُــهــا فَصَـــــ ـــــــحَّـتْ بِــذَرِّ الــرَّمَــادِ[١]

شبه صدأ مسامير الدرع بمرض رمد العين بجامع الاحمرار، على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم رشحها باستعارتين تصريحيتين أخريتين، فجعل مساميرها أعين لها، واستعار الصحاح للإجلاء.

ويقول في درعيته الرابعة والعشرين[٢]:

تُخَيَّـلُ أَبْصَــــارَ الـدُّبَـا فَمُسَـــهَّـدٌ   ومُغْفٍ وشَـــيءٌ بَينَ ذَيْنِـكَ نَـاعِسُ

"يقول بعض ما فيها من المسامير لم يمسه الصدأ، وبعضه قد استغرقه، وبعضه قد مس جانبًا منه وترك جانبًا"[٣]. فشبه ذلك بالسهاد والإغفاء والنعاس، على سبيل الاستعارة التصريحية.

وهو دائمًا يدعو إلى إزلة الصدأ عن قتير الدرع، فقتير درعه في درعيته السادسة والعشرين لم يصبها الصدأ، يقول[٤]:

تَرْنُو بِـأَبْصَــــارٍ سَـــوَاهِدَ لَمْ تَـذُقْ   طَعْمـاً لِمَسْـــهَـدِهـا وَلَا تَهجَـاعِهَـا

فشبه رؤوس المسامير بالعيون الساهرة القلقة التي جافاها النوم، على سبيل الاستعارة التصريحية. ورشح الاستعارة بالفعل (ترنو)، ثم أشار إلى أنها عيون لا تعرف السهد ولا التهجاع[٥] لأنها من حديد الدرع اللامعة.

ويقول[٦]:

١ـ الرماد: ذرور يداوى به الرمد. وأراد برمد عينها صدأها.

٢ ـ السابق. ص٣١٩

٣ ـ شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). ج ٥. ص١٩٦٨

٤ ـ سقط الزند. ص٣٢٤

٥ ـ السهود هو: الأرق، والتهجاع هو: النوم ليلًا أو النومة الخفيفة

٦ ـ السابق. ص٣٢٦

ولَمْ يُلْقَ فِي رُوعٍ لَهَا خَوْفُ صَـــارِمٍ   فَفَازَ بِطُهْرٍ مِنْ تُقَى المَوْت رُوعُهَا[1]

استعار الروع للدارع، وكأن الدرع كائن حي له روع أي نفس ومهجة وهذا الروع هو الدارع الذي يلبسها، فهي تصونه كما يصون الإنسان نفسه ومهجته؛ لذا فالدارع لا يعرف الخوف واتقاء الموت لأنه مطمئن لحصانة درعه.

ثانيًا / بناء الاستعارة في تصوير أدوات الحرب :

صور المعري أدوات الحرب في صور تشخيصية رائعة، يقول في درعيته الرابعة[2]:

لم تَخْضِــمِ البِيضُ لهــا حَلْقــةً   يَســـيرَةَ الصَّـــنْعِ ولم تَقْضَـــمِ[3]

فشبه السيف بالجائع الذي يريد أن يأكل خضمًا أو قضمًا، حذفه وأثبت شيئًا من لوازمه وهو (الخضم، والقضم) على سبيل الاستعارة المكنية. ويرمز بذلك إلى أن النساء لن يستطعن الوصول إليه والتأثير فيه وتحريك مشاعره تجاههن، فصورهن في صورة الجائع، وهذه الصورة مناسبة لحال المعري الذي صام عن النساء.

ويقول[4]:

كَأَنَّ صَـبِيَّ البَيْضِ إنْ شَــاءَ مَسَّــهَا   صَـــبِيُّ أُنَاس عَضَّـــهُ الفَقْرُ بَائِسُ[5]
شَـــكَا الضُّـــرَّ مِنْهَا غَيْرَ ذَارِفِ دَمْعةٍ   وَكَيْفَ مَسِيلُ الدَّمْعِ والشَّـأْنُ دَارِسُ[6]

١ـ الروع: القلب، والعقل. تقى الموت: خوف الموت.

٢ ـ السابق. ص٢٦٩

٣ـ تخضم: تأكل بجميع فمها. تقضم: تأكل بمقدم الأسنان.

٤ ـ السابق. ص٣١٨

٥ـ صبي البيض: السيف.

٦ـ الشأن: مجرى الدمع. دارس: ممحو.

وصبي السيف أي: حده دون طرفه، وقد شاكل بينه وبين صبي أناس، والشاعر يشبه السيف بالإنسان حذفه وأثبت له صفة من صفات المشبه به وهي الشكوى على سبيل الاستعارة المكنية، والشكوى غالبًا ما تكون مصحوبة بالدموع ولكن شكواه بدون دموع؛ فمجرى دمعه مندرس، وقد رشح هذه الاستعارة باستعارتين تصريحيتين، فاستعار الدم الذي يسيل على صبي السيف للدمع، واستعار صبي السيف للشأن، أي أن عيره مفلولة فلا يستطيع أن يصيب صاحب الدرع ليسيل دمه عليها. وفي (عضه الفقر) استعارة مكنية، شبه الفقر بسبع مفترس ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو العض

أما السهام فهو يشبهها دائمًا بالجراد، بجامع قوة الفعل مع ضعف الجسم يقول في درعيته الخامسة عشر[1]:

كَـأَنَّ جَرَادَ الرَّمْيِ طَـارَ يُرِيـدُهَـا جَرَادُ مَصيفٍ وَافَقَ الرَّوْضَ مُجْدِا[(2)]

استعار السهام للجراد. ويشير بقوله (مجحدا) إلى أن المنهج الذي اختاره لحياته لا خير فيه.

ويقول[3]:

وهل تَعْشُـو النِّبالُ إلى ضِـياءٍ ثَنَى السَّـمْراءَ مُطْفَأةَ السِّـراج

شبه النبال بإنسان يتطلع ببصره إلى مصدر الضوء الصادر عن لمعان الدرع وحذف المشبه به وأقام لازمًا من لوازمه وهو (تعشو)، والشاعر يستنكر على النبال

---

١ ـ السابق. ص٣٠٨

٢ـ جراد الرمي: أراد به السهام، شبهها بجراد الصيف بكثرتها. الجحود: قلة الخير، مجحد: الذي لا نبات فيه.

٣ـ السابق. ص٢٦٦

الضعيفة أن تقصد الدرع وقد تكسرت فيها أطراف الرماح القوية، وفي قوله **(مطفأة السراج)** كناية عن انكسار أسنة الرماح.

وأراد الشاعر تشخيص الرمح "ليصنع من المجردات مادة محسة مشخصة ومجسدة، واعتمد أبو العلاء التشخيص ليصنع بديلاً لعالم مفقود لا يعرفه"[١]، يقول[٢]:

هَيْنَمَــةُ الخِرْصــــانِ في عِطْفِهــا ... هَـيْـنَـمــةُ الأعْـجَـمِ لــلأعْـجَـم[(٣)]

مُسْـــتَخْبِراتٍ مــا حَوَى صَــــدْرُهــا ... فــأعْرَضَـــتْ عنـهــا ولـم تَـفْـهَـم

شبه الرماح بالإنسان حذفه وأبقى شيئًا من لوازمه وهو الاستخبار، على سبيل الاستعارة المكنية. فشخص غريزته في صورة الرماح التي تسأل عن السبب الذي سجنت من أجله! ولكنها ترجع ولم تفهم!

ويقول[٤]:

وتَخَــالُ الشِّـــفَــارَ في وِرْدِهَــا الكُفَّـ ... ـــــــارَ زَارُوا مِنَ الجَحِيم شَـــفِيرا

زَفرتْ خَوْفَهــا الرِّمَــاحُ ولم يَسْـــ ... مَـعْـنَ مِـنْـهَـا تَـغَـيُّـظـاً وزَفِـيـرا

شبه صوت اندقاق الرماح في الدرع بالزفير، على سبيل الاستعارة التصريحية. ورشح الاستعارة بقوله (خوفها).

---

١ ـ التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص٢٩٥

٢ ـ سقط الزند. ص٢٧٠

٣ـ الهينمة: صوت لا يفهم.

٤ ـ السابق. ص٢٧٦

ثالثًا / بناء الاستعارة في تصوير المرأة :

كان لانحطاط الوضع العام في عصر أبي العلاء دور في انحطاط قيمة المرأة، فأصبح الرجل يسيء الظن بها، والمعري أحد رجال ذلك العصر فأساء الظن بها، وجعلها مصدر كل شر وأساس كل فتنة، يقول[١]:

ألا إنّ النّســـــــــــاءَ حبالُ غيٍّ بهنّ يضيَّعُ الشرفُ التّـــــــــــليدُ

ويقول[٢]:

بدءُ السعادةِ؛ أنْ لم تُخْـــــــلَقُ امرأةً فهلْ تَودُّ جمُـــــــــادى أنها رجبُ

يقول في درعيته السادسة ناصحًا للمرأة[٣]:

أنــا في الـدِّرْعِ مُلْبِدَ الغَـابِ مُـذْ كُنْـــــــــــتُ فكُوني في الدِّرْعِ ظَبْياً غَرِيرا

استعار الدرع للحياء، ينصح عاذلته بأن تتدرع بالحياء فهو أعظم ما يجمل المرأة، وإذا فقدته فقدت أنوثتها وعفتها وصارت عرضه لكل خلق سيء.

وله درعية قالها على لسان امرأة توصي ابنها بلبس الدرع وترك الزواج، ففي هذه القصيدة لا يسمع غير صوت الأم التي تلح وبشدة على ابنها لتنفيذ وصيتها، ويقابله صمت الابن وكأنه راغب عن هذه الوصية، فصفات العروس المذكورة يطمع بها كل رجل، فتحاول الأم أن تظهر زيف هذا الأمر، وقد استخدم الصور المجازية في وصف العروس يقول[٤]:

إذا وَقَـعَـتْ مَـدَارِيـهَـا عَـلَـيـهِ سُـــــتِرْنَ بِجُنْحِ لَيْـلٍ أوْ دُفِنَّـهْ

---

١ ـ شرح اللزوميات. ج١. ص٤٢٧

٢ ـ اللزوميات. ج١. فصل الباء. ص٧٥.

٣ ـ سقط الزند. ص٢٧٧

٤ ـ سقط الزند. ص٣٣١

استعار جنح الليل لسواد الشعر وكثافته. وهذه العجوز ـ كما ذكر سابقًا ـ هي رمز للمعري الذي يخشى أن تهزأ منه النساء لدمامته وكبر سنه، يقول[١]:

تَـرَى تَـنَـوُّمَـهَـا وتَـرَى ثَـغَـامِـي   فَتَـهْزَأ مِـنْ مُـنَـهْبِلَـةٍ مُسِــنَّـهْ

فاستعار التنوم للشعر الأسود، والثغام للشيب. وقد "تأمل الشعراء مشيبهم وما ألحقه بهم من مظاهر الضعف والاعتلال، وتبدل صفة الشعر، وغير ذلك من مظاهر لا تمحى، بل تزداد حدة مع مر الأيام، وهي مظاهر أعيت حيل البشر، فباتت عاجزة عن وقفها فضلًا عن القضاء عليها والعودة بالمرء إلى أيام الشباب حيث لا ضعف ولا علل. ولما استقر في أذهانهم هذا المفهوم رأوا في المشيب علة لا تداوى، وخطرًا لا يمكن درؤه، فهتفوا بذلك في شعرهم"[٢].

رابعًا / بناء الاستعارة في تصوير الدم :

الدم هو رمز للحياة عند المعري، يقول[٣]:

وأنّـي لا يُـغَـيّـرُ لـي قَـتِـيـراً   خِضَـابٌ كـالـمُـدامِ بـلا مِـزاجِ

شبه الدم بالخضاب، على سبيل الاستعارة التصريحية. "والشيب إذا خُضِب أثر فيه الخضاب وتغير، وقتير الدروع لا يغيره الخضاب الذي ذكره وهو الدم؛ لأن السيف لا يعمل فيها فيجري دم عليه ويغيره"[٤]. ويشير بذلك إلى أن ألوان الحياة وظروفها المتغيرة وما فيها من مباهج لا تؤثر في ذاته.

---

١ ـ السابق. ص٣٣١

٢ ـ الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي. د/عبدالرحمن محمد هيبة.ج٢. الهيئة المصرية العامة للكتاب.بدون.ص٤٠٥

٣ـ سقط الزند. ص٢٦٤

٤ ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص١٤٥

أما في درعيته التاسعة فيقول بأن أصاب قتيره رشاش دم[١]:

مـا خَضَّـــبَتْـهُ المُهَنَّـداتُ لَهَـا   ولَا الْعَوَالِي سِـــوَى رَشَـــاشِ دَمِ

شبه قتير الدرع التي لم يخضبها السيوف والرماح بالدماء لقوتها وحصانتها وعدم تمكن العدو من الوصول إلى لابسها فيسيل دمه وتخضب بدمه بالمرأة التي تختضب بالحناء وغيرها، وقد أتى بالمشبه وحذف المشبه به ولكنه جاء بلازم من لوازمه وهوالفعل (خضب) على سبيل الاستعارة المكنية.

خامسًا / بناء الاستعارة في تصوير الزمن :

"الزمان عند الشاعر الكفيف هو أصل التغيير والفناء، ولا غرابة في أن يرتبط الزمن بالبشر ؛ لأن جوهره التغيير والتبديل، والتغيير أصله الزمان، فمصدر الشر إذًا هو الزمان، يقول المعري موجهًا سخطه وتبرمه نحو عصره (زمنًا وبشرًا)[٢]:

فلو ســـمح الزمـان بهـا لضـــنت   ولو ســـمحت لضـــن بها الزمان"[٣]

وأطلق رهين المحبسين من خلال درعياته شكايته على الزمن وتحامله عليه وذهاب شبابه وحسرته على ما فاته من أمور كالزواج والاستقرار والإقامة في بغداد وغير ذلك مما يطمح فيه كل حي، يقول في الدرعية السادسة[٤]:

صُـــنْتُ درْعيَّ إذا رَمى الدهرُ صَـــرْعَيَّ   بـمـــا يَـتْـرُكُ الـغَـنـيَّ فَـقِـيـرا[(٥)]

---

١ ـ سقط الزند . ص٢٩٢

٢ . سقط الزند. ص٦٤

٣ ـ شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص٢٨٦

٤ـ سقط الزند. ص٢٧٤

٥ـ صرعى: غداتي، وعشيتي.

أمسك درعاه ولم يبعهما في الوقت الذي رماه الدهر في الغداة والعشي بالمصائب، وناسب استخدامه للطباق في هذا البيت طبيعته التي تؤثر الجمع بين المتناقضات "فهو يجمع بين حب بغداد ومجتمعها، وهجرها والإعراض عن المجتمع كله"[١]. وقد شبه الدهر بالرامي حذفه وذكر صفة من صفاته وهي الرمي، على سبيل الاستعارة المكنية. "وتشخيص الدهر أمر تتوارثه الأمم، وينطق به الشعراء على مر الأزمنة، فقد جعله أبو الطيب راويًا لشعره كما جعله ناقدًا للناس"[٢]، يقول[٣]:

ومـــا الدهــر إلا مـــن رواة قلائدي   إذا قلـت شـعرا أصبـح الدهـر منشدا

ويقول[٤]:

وَلمّـا رَأيــتُ النّــاسَ دونَ مَحَلِّــهِ   تَيَقّنْــتُ أنّ الــدّهْرَ للنّــاسِ نَــاقِـدُ

ويشخص أبو العلاء الدهر فيجعل له يدًا، يقول في الدرعية الخامسة والعشرين[٥]، في خامس السريع، والقافية مترادف:

يَحْـــلِـــفُ لا عَادَلَهَا يَـــدَ الدَّهَـــرْ

أي: أبدًا، "واليد رمز للقوة ليضيف له جبروتًا فوق جبروته، وغطرسة فوق غطرسته"[٦].

ويجسد مرحلة شبابه في أول درعية من درعياته، فيقول[٧]:

---

١ ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج٢. ص٢٢٠

٢ . التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص٣٧٣

٣ . شرح ديوان المتنبي. ج٢. ص١٤

٤ ـ السابق. ج١. ص٣٩٥

٥ سقط الزند. ص٣٢١

٦ـ التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص٣٧٠

٧ـ سقط الزند. ص٢٦٠

وأَخْلَقْـتُ الشَّـــبَـابَ وكَـانَ بُرْدِي   وَفَـارَقْـتُ الحُسَـــامَ وكَـانَ حَتْنِي[١]

شبه الشباب بالثوب الذي يبليه الشخص بكثرة ارتدائه، فذكر المشبه وحذف المشبه به وذكر شيئًا من لوازمه وهو (الإخلاق) على طريق الاستعارة المكنية. "والشاعر حين يتذكر أيامه وأحداثه ويسترجع ما فات يكون كلامه أكثر جودة وأكثر صقلًا لأنه رجع إلى هذه الأيام والأحوال بحنين أكثر دفئًا وبشوق أكثر توهجًا فجود وحسن، وارتفع كلامه بمقدار ما وجد"[٢].

سادسًا / بناء الاستعارة في تصوير الموت :

"وردت مفردة الموت في القرآن الكريم إحدى وخمسين مرة، اقترنت في عدد منها بالجانب التشخيصي والتجسيدي فجاءت صورته بغيضة مخيفة، يفر الناس منها حين قال الله ﷻ: ﴿**قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُون**﴾[٣]"[٤]. والموت عند الشاعر الكفيف هو رمز لعاهته، فالإبصار حياة واستمرار، والعمى موت ونهاية، "فالشعراء المكفوفين يربطون بين عاهتهم والموت، وربما كان ذلك استجابة للعدمية في شعرهم، فقد أكثروا من الموت أو معانيه في رثائهم أنفسهم كما أكثروا من الداء بوصفه خطوة نحو الموت أو مقدمة له، (وعلماء

١ـ أخلقت: أبليت. حتني: مثلي، قريني.

٢ ـ الشعر الجاهلي (دراسة في منازع الشعراء). ص١٥

٣ . سورة الجمعة آية ٨

٤ . التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري. ص٤٠٢

التحليل النفسي يقررون إنه في مستوى اللاشعور يكون فقدان العين مكافئًا للموت...)[١]"[٢]، يقول رهين المحبسين[٣]:

يَـدُ المَنَـايَـا إذَا تُصَـــافِحُـهَـا أَعْيَـابِـهَـا مِنْ يَـدَيْنِ فِي رَحِمِ[(٤)]

"يقال في المثل (أعي من يد في رحم)، يعنون يد الجنين إذ هي ضعيفة لا تقدر على العمل أي إذا أرادت المنايا أن تمد إلى هذه الدرع يدها وتصافحها كانت يد المنايا في الضعف كيد الجنين في الرحم، أي: المنايا لا تصل إليها"[٥]. فشبه المنايا بالإنسان حذفه وأبقى شيء من لوازمه وهو (اليد) على سبيل الاستعارة المكنية، ورشح هذه الاستعارة بقوله (تصافحها). "واستعارت اليد للمنية هو امتداد لحشد القوة والجبروت لها"[٦]. ويستمر المعري في تجسيد المنايا، يقول في الدرعية الرابعة عشر[٧]:

زَبَـدٌ طَـارَ عَنْ رُغَـاء الـمَنَـايَـا فاحْتَسَـــى البِيضَ كَارْتِغَاء الحَلِيبِ[(٨)]

شبه المنايا بالإبل التي تهدر ويطير عن حلقها الزبد، حذف المشبه به وذكر صفة من صفاته وهي (الرغاء)، على سبيل الاستعارة المكنية. والمنايا هنا رمز لعاهته التي هي السبب في اتخاذه للعزلة. ويقول[٩]:

---

١ ـ رعاية المكفوفين . توماس ج كارول. ترجمة وتقديم/ صلاح مخمير. عالم الكتب ومؤسسة فرانكلين (القاهرة ـ ونيويورك). ١٩٦٩م. ص٢٦. نقلا عن كتاب (شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص١٣٥)

٢ ـ شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص١٣٤

٣ ـ سقط الزند. ص٢٩٢

٤ـ أعيا من يدين في رحم: عنى بهما يدي الجنين في رحم أمه، إذ هما ضعيفتان لا تقدران على شيء وفي المثل: أعيا من يد في رحم.

٥ ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص١٧٨

٦ . التشكيل ص ٤٠٩

٧ ـ سقط الزند. ص٣٠٢

٨ـ ارتغاء الحليب: شرب رغوة اللبن.

٩ ـ السابق. ص٣١٦

ومَا كَانَ عَنْ حَوْضِ الرَّدَى مُتَقَاعِسَــاً لَوِ اجْتَـابَهَـا يَوْمَ الهِيَـاجِ مُقـاعِسُ(١)

أي: لو كان مقاعس لبس هذه الدرع لما هرب من الحرب وتقاعس عن المعركة التي هي حوض الردى والهلاك. استعار حوض الردى للمكان الذي تقع فيه المعركة، فكلاهما مكان للهلاك والموت.

سابعًا / بناء الاستعارة في تصوير الحيوان والطبيعة :

أورد المعري صور مجازية كثيرة للحيوان والطبيعة على الرغم من أنه أعمى البصر ولكنه لم يكن أعمى البصيرة، يقول في درعيته الأولى[٢]:

وَتَـحْـتِـي الـكَـرُّ إدْمــاجــاً وفَـوْقِـي نَـظِـيـرُ الـكَـرّ فِـي دِيَـمٍ وهَـتْـنِ(٣)

يصف ما كان عليه في شبابه من قوة وشجاعة وهيبة في قلوب أعدائه حتى أنه يستغني بها عن حمل السلاح والدرع، فيقبل على الأعداء بخيل ضامرة، استعار لها الحبل الغليظ، ورشحها بقوله (إدماجًا). وقد يكون يرمز بالفرس إلى لسانه الذي أطبق عليه ولم يعد يتحدث به؛ بسبب عزلته التي اتخذها لنفسه فأصبحت عينه التي تتحدث بدلًا من لسانه فهي في هتن وديم، فالكر[٤] هو الرمل الجاف الذي يجتمع عليه الماء وكأنه أصبح جسد جاف بعد عزلته عن الناس ودموعه هي المتنفس الوحيد له.

١ـ اجتباها: لبسها. مقاعس: أبو حي من تميم هرب من الحرب.

٢ ـ السابق. ص٢٦١

٣ . الكر الأول: الحبل، والثاني: من أَسماء الآبار، مذكر؛ وقيل: هو الحِسْيُ، وقيل: هو الموضع يجمع فيه الماء الآجِنُ ليَصْفُوَ، والجمع كِرارٌ، والأدماج: إحكام الفتل، ديم: المطر الذي ليس فيه رَعْد ولا برق، هتن: التَّهْتانُ مطرُ ساعةٍ ثم يفتر ثم يعود؛ ويقال: هَتَنَ المطرُ والدمع يَهْتِنُ هَتْناً وهُتُوناً وتَهْتاناً قَطر؛ وعين هَتُونُ الدَّمْع

٤ . الكر هو الحسي وهو: الرمل المتراكم أَسفله جبل صَلْدٌ، فإِذا مُطِرَ الرمل نَشِفَ ماءُ المطر، فإِذا انْتَهى إِلى الجبل الذي أَسْفلَه أَمْسَكَ الماءَ ومنع الرملُ حَرَّ الشمسِ أَن يُنَشِّفَ الماء، فإِذا اشتد الحرُّ نُبِثَ وجْهُ الرملِ عن ذلك الماء فنَبَع بارداً عذباً

ويقول[١]:

وَهْيَ بَيْضَـــاءُ مِثْلَ مَا أَوْدَعَ الصَّـــيْـــــفُ حِمَى الوَهْدِ نُطْفَةَ الشُّؤْبُوبِ[٢]

البيت به أكثر من صورة بيانية، فشبه الدرع بماء المطر، ثم شبه ركود الماء في الأرض المطمئنة بالإيداع على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم أثبت الإيداع فعلًا للصيف وهذا مجاز عقلي، يقول الشيخ عبد القاهر: "وقد يتصور أن يدخل المجاز للجملة من الطريقين جميعًا وذلك أن يشبه معنى بمعنى وصفة بصفة فيستعار لهذه اسم تلك ثم تثبت فعلًا لما لا يصح الفعل منه، أو فعل تلك الصفة فيكون أيضًا في كل واحد من الإثبات والمثبت مجاز، كقول الرجل لصاحبه: (أحيتني رؤيتك)، يريد آنستني وسرتني ونحوه، فقد جعل الأنس والمسرة الحاصلة بالرؤية حياة أولًا، ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة"[٣]. ورشح الاستعارة بقوله: (حمى الوهد).

وعلى هذا فقد ساهمت الاستعارة بدورها في تصوير الدرع وملابساتها التي رمز بها أبو العلاء لعزلته، وجاء ذلك ـ على نحو ما تقدم ـ بصورة أقل مما جاء به التصوير بالتشبيه، أي أن الشاعر كان أميل إلى الحقيقة منه إلى المجاز في تجسيد رؤيته للحياة والأحياء، كذلك كان أميل إلى تجسيد رؤيته وإقناع المتلقي بها أكثر من حرصه على تجسيد براعته الفنية في استخدامه للمجاز الذي تفنن فيه الشعراء في عصره وكان لابي العلاء عناية به في سقط الزند، ولكن جاءت الدرعيات على هذا النحو تأكيدًا لما سبق.

*****

---

١ ـ السابق. ص٣٠٠

٢ـ الشؤبوب: الدفعة من المطر.

٣ ـ أسرار البلاغة. ص٣٧٢

المبحث الثالث : بناء التصوير بالكناية

يعرف السكاكي الكناية بأنها: "ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه، لينتقل من الملزوم إلى المتروك"[١]. ويرى الخطيب القزويني أنها: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[٢]. والكناية كما يرى القزويني واسطة بين الحقيقة والمجاز، وللبلاغيين في ذلك مذاهب مختلفة[٣]. والكناية على ثلاثة صور: كناية عن موصوف، وكناية عن صفة، وكناية عن نسبة.

والكناية عنده رمز "للحذر من الخطأ"[٤]. وقد جاءت الموضوعات التي ركز عليها أبو العلاء في صوره الكنائية على:

١) الدرع
٢) أدوات الحرب (السيوف والرماح والسهام)
٣) المرأة
٤) الحيوان
٥) الزمن

أولًا / بناء الصورة الكنائية في تصوير الدرع :

يكني المعري عن الدرع كما في قوله[٥]:

---

١ – مفتاح العلوم للسكاكي ص ١٨٩ .
٢ ـ الإيضاح في علوم البلاغة. ص٣١٣
٣ – انظر تفصيل ذلك في معجم المصطلحات البلاغية. ج ٣ ص ١٦٠ وما بعدها .
٤ ـ قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري.
٥ . سقط الزند. ص٢٦٣

على أنهـا أمُّ الوَغى وابنَـةُ اللَّظى وأخـتُ الظُّبَى في كـلِّ يوْمِ جِلادِ[١]

"جعل الدرع أم الوغى؛ لأنها أصل الحروب ومنشؤها، تهاج الفتن بالاعتماد عليها، وابنة اللظى؛ لأنها إنما عملت في النار، وأخت الظباء؛ لكثرة ورود السيوف إياها ومقارنتها لها"[٢]. والكناية بأم الوغى عن الدرع كناية عن موصوف، وجمال الكناية أنها جمعت الموصوف والصفة في لفظ واحد وأوجزت، فضلًا عن أنها صاحبت كل هذا بالصورة التي رسمها الشاعر للدرع حين صورها بأن سائر أدوات الحرب صغار الشأن بالنسبة لها وأنها الأداة التي لا يستغنى عنها في المعارك، وفي ذلك تأكيد على ملازمته لدرعه (عزلته) التي يتقي بها شرور الناس، فصارت أمًا لكل شيء عنده وكل ما عداها لا يحرص عليه كما يحرص عليها.

ويقول[٣]:

وهي أُخْـتُ الجُرَازِ تـدَعو ويـدعو والِداً مـا اسـتعانَ إلاّ سَـعيرا[٤]

وأخت الجراز: أي أخت السيف لأن تربيتهما كانت في النار، وهي كناية عن الدرع ـ كناية عن موصوف ـ وجمالها أنها أعطت صورة للدرع بإزاء السيف وقرنتهما معا، مما يرمز إلى يقين الشاعر أن الحياة يلازمها النوائب مما يستدعي ملازمة الدرع التي يتقي بها تلك النوائب، كما جمع الصانع بين السيف والدرع في الصنعة للتأكيد على أن أحدهما لازم للآخر.

ويقول[٥]:

١ـ الوغى: الحرب. اللظى: النار. الظبى: السيوف. الجلاد: المضاربة بالسيوف.

٢ . الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٨٨٦

٣ ـ سقط الزند. ص٢٧٥

٤ـ الجراز: السيف. السعير: النار.

٥ ـ السابق. ص٢٨١

أَرَانِي وَضَـــعْتُ السِّـــرْدَ عَنِّي وعَزَّنِي   جَوَادِي ولَمْ يَنْهَضْ إلى الغَزْوِ أَمْثَالِي

فقوله: وضعت السرد عني، كناية عن صفة وهي الضعف والشيخوخة التي جعلته لا يدخل المعارك فيحتاج إلى لبس الدرع، وهي صورة تحمل الاستسلام وترك الأمر لعدم القدرة عليه، ويبدو أن ذلك جاء بعد ملازمته للعزلة طويلًا.

ويقول[١]:

مُكَرَّمَةُ الأَذْيالِ عَنْ مَسِّـــها الحَصَـــى   إذَا جَرَّ يَوْمــاً دِرْعَــه كُــلُّ تِنْبَــالِ[٢]

" يقول: كرمت أذيال الدرع عن أن تمس الحصى، أي: وإن كانت سابغة ما كانت تطول عليه فتسحب أذيالها؛ وذلك لطول لابسها، يعني لم أكن أسحب الدرع حيث يجر درعه كل قصير"[٣]. ففي مكرمة الأذيال كناية عن طول الدارع ـ وهي كناية عن صفة ـ وجمال الكناية أنها جمع إلى وصف الدارع بالطول، ووصف الدرع بالشرف كذلك، لأن طول صاحبها تكريم لها من أن يمسها التراب ويدركها الصدأ.

ويقول[٤]:

فَلَمَّـا رَأَتْ ضِـــمْنَ الحَقِيبَـةِ جَوْنَـةً   أَبَرَّتْ عَلَى طُولِ الكَمِيِّ بَنَـانَــه[٥]

رَمَتْنِي بِحِبَّيْهَــا وآخَرَ صَـــــامِــتٍ   مِنَ النَّضْـــرِ لَا أَعْنِي بِهِ ابنَ كِنَانَه

"جونة أي درعًا بيضاء، والجون من الأضداد يكون بمعنى الأبيض والأسود، أي: لما رأت المرأة المنزول بها في الحقيبة درعًا بيضاء سابغة قد زاد إصبعًا على طول قامة لابسها المتكمي فيها... رغبت في شرائها، ورمت إلي بقرطيها؛ عوضًا عنها، وبشيء

١ ـ السابق. ص٢٨١

٢ـ التنبال: القصير.

٣ ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٦٦

٤ ـ سقط الزند. ص٢٩٧

٥ـ الجونة: الدرع البيضاء. أبرت: زادت. الكمي الفارس المتستر بالسلاح

آخر من النقد الصامت"[١]، وقد كنى عن الدرع بالجونة لبياضها، كناية عن موصوف، وفي الكناية تصوير للدرع وقد لمعت وأذهلت بلمعانها الناظرين، فبادرت المرأة لذلك بطلب شرائها.

ثانيًا / بناء الصورة الكنائية في تصوير أدوات الحرب :

يقول[٢]:

أَكَلَّتْ مَنْكِبِي سُمْرُ العَوَالِي   وحَمْلُ السَّابِرِيِّ أَكَلَّ مَتْنِي

فقوله: سمر العوالي كناية عن موصوف ـ قصبة الرمح الأسمر لونها ـ فطول حملها وملازمتها أتعبه، كذلك في السابري كناية عن موصوف، أي: الدرع الرقيقة التي طال ملازمته لها حتى أتعبت ظهره، وفي البيت كناية عن نسبة، حيث إن ملازمته لحمل الرماح ولبس الدرع كناية عن نسبة الحذر والترقب إلى الشاعر وقد صار لا يأمن الناس لحظة فصار لا يفارق آلات الحرب.

ويقول[٣]:

عَمَدَتْهَا نَوَاقِرُ النَّبْعِ في الحَرْ   بِ فَمَا إن رَزَأْنَ مِنْهَا نَقِيرا[٤]

"عمدتها: ضربتها بما يشبه العمد، وفيه إيهام بمعنى قصدتها وتوجهت إليها. والنبع: ضرب من الشجر"[٥]، نواقر النبع كناية عن السهام وهي كناية عن موصوف، والصورة تبين أصالة هذه الرماح التي نبتت في مجرى الماء حتى اشتدت وقويت.

---

١ ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٨١

٢ ـ سقط الزند. ص٢٦٠

٣ ـ السابق. ص٢٧٦

٤ـ نواقر النبع: السهام التي تصيب الأهداف. ما رزأن نقيراً: ما أصبن شيئاً.

٥ ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٢٢

ويقول[١]:

بِرَسُوبٍ يَهْوِي إِلَى ثَبْرَةِ المَا ... ءِ ولَوْ أَنَّهُ أَصَابَ ثَبِيرا(٢)

فالرسوب كناية عن السيف الذي يغيب في الضربة، كناية عن موصوف، والشاعر يكني عنه تهويلًا لأثر ضربته التي تجهز على العدو.

ويقول[٣]:

إِنَّ يَبِتْ مَضْجَعِي بِنَجْـ ... ـدٍ كَمُلْقَى النِّجَادِ(٤)

"النجد ما ارتفع من الأرض وصلب، وخصه بالذكر لمجانسة النجاد، وفي الجمع بينهما إيهام بأن النجاد جمع نجد... والنجاد: حمائل السيف. يضرب به المثل في تضايق عرضه، يصف حذره وسهره، فهو لا ينبسط على الأرض في اضطجاعه، وإنما يمسها حرف من جسده"[٥]، وملقى النجاد كناية عن صفة وهي السهر.

ويقول[٦]:

ضَاحِكَةٌ بِالسِّهَامِ سَاخِرَةٌ ... بِالرُّمْح هَزّاءَةٌ منَ الخُذُمِ(٧)

أصل الخذم القطع، الخذم كناية عن السيف الذي أصابه التكسر لقوة الدرع فصارت تهزأ ساخرة منه، فكأن لمعانها يوحي بالضحك سخرية من السيف وسائر أدوات الحرب التي تستهدفها، وجمال الكناية هنا أنها جمعت الشيء وصفته في صورة توحي

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٧٨

٢ـ الرسوب: السيف يرسب في الضريبة. ثبرة الماء: مقره. ثبير: جبل.

٣ ـ السابق. ص٢٨٨

٤ـ يقول: إن مضجعه صار كمطر نجاد السيف، أي ليس ينبسط على الأرض، تيقظاً لما قد يحدث من أمر.

٥ ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩٥٥

٦ ـ سقط الزند. ص٢١٩

٧ـ الخذم: السيوف، الواحد خذم.

بالسخرية حيث أصبح السيف متكسرًا مثلمًا؛ بسبب مقاومة الدرع له، فصارت كأنها تسخر منه.

ثالثًا / بناء الصورة الكنائية في تصوير المرأة :

يقول[١]:

وتُشْـــبِي شَــبَاةُ الُّرمْح مِنْهَا كَأَنَّهَا   شَــباً وهي لِيناً من تَرَائَبَ مِكْسَـــال[(٢)]

شبه حد الرمح بالمكسال، والمكسال كناية عن المرأة كثيرة الكسل لتنعمها وكثرة من يخدمها.

ويقول[٣]:

نَوَاعِمُ يُلْقِينَ الثَّقِيـلَ مِنَ البُرَى   ويَجْعَلْنَ فِي الأَعْنَاقِ مُسْـــتَثْقَلَ الإِثْمِ
مَرَاسِـــنُهَا أَمْسَــــتْ لِنُورٍ مَرَاسِـــياً   فَمَـا تُظْلِمُ الأَبْيَـاتُ إِلَّا مِنَ الظُّلْمِ
قســـيمات حي أو قســـائم تـاجرٍ   تكلمهـا خرس الخلاخيـل بـالضـــم
فَقَـدْنَ رِجَـالاً وافْتَقَرْنَ عَشِــــيَّـةً   إِلَى لُبسِ أَدْرَاعِ الحَـدِيـدِ عَلَى رَغْمِ
قِصَـارُ الخُطَا يَدْرِمْنَ أَو مِشْـيَةَ القَطَا   فَكَيْفَ إِذَا مَا سِرْنَ فِي الحَلَقِ الدُّرْمِ؟[(٤)]

في الأبيات أكثر من كناية، فقوله: (مستثقل الاثم) كناية عن العشق، و(تظلم الأبيات) كناية عن خراب البيوت بسبب ظلمات العشق، و(خرس الخلاخل) كناية عن

---

١ ـ السابق. ص٢٨٣

٢ـ تشبي: تحذر. شباة الرمح: حده. المكسال: المرأة الكسول، المنعمة.

٣ ـ السابق. ص٣٢٧

٤ـ يدرمن: يقارين الخطو. الدرم: الدروع اللينة، الواحدة درماء.

امتلاء سوقهن "فقد كتمت أصوات أجراسها لما هي فيه من الضيق"[١]، و(قصار الخطى) كناية عن الحياء وامتلاء والأرداف.

ويقول[٢]:

رَجَاجٌ لَا تُحَدِّثُ جَارَتَيْهَا   بِنَجْوَى مِنْ حَدِيثِكِ مُسْتَكِنَّهْ

فقوله: (رجاج) كناية عن المرأة العظيمة المؤخرة، التي ترتج أردافها في مسيرها.

رابعًا / بناء الصورة الكنائية في تصوير الحيوان :

يقول[٣]:

بَعُدَتْ حَاجَةٌ عَلَيَّ فَيَسَّرَ   تْ بِتِلك العَسِيرِ أَمْراً عَسِيرا[٤]

ويَصُدُّ ابنَ دَأيَةَ الجَوْنَ عَنْهَا   رَبَّهَا بَعْدَمَا ثَنَاهَا حَسِيرا[٥]

وعُوَيْرًا شَكَتْ وَلَيْسَ الَّذِي أَسْـ   رَى بِهِنْدٍ لَا بَلْ عُوَيْرًا بَصِيرًا[٦]

فالعسير كناية عن الناقة؛ لتحملها مشقة السير والسفر وهجير الصحراء، وابن دأية كناية عن الغراب؛ لأنه يأكل من مؤخرة البعير وينهش لحمه حيًا، كقوله في موضع أخر[٧]:

---

١ ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص١٠٦١

٢ ـ سقط الزند. ص٣٣١

٣ ـ السابق. ص٢٧٩

٤ـ العسير الأول: الناقة الصعبة.

٥ـ الحسير: الكليل.

٦ـ العوير: الغراب، وهو تصغير أعور. ليس الذي أسرى بهند: أشار بهذا الرجل. الأعور الذي أسرى بهند امرأة حجر والد امرئ القيس، يوم قتل شرحبيل بن الحرث أخا حجر، وقد وفى لها مع أنها استحقرته لما رأته أعور قصيراً.

٧ ـ السابق. ص٣٢٢

وَيَرَى ابْنُ دَأية أَنَّهَا مِنْ غِرْقِئ الـــطَّ ـــــــيْرِ العُكُوفِ مُلُوكِها وسِـــبَاعِهَا

وقد كنى عنه الشاعر ليصور صورة منفرة له، فحملت الكناية صورة منفرة لهذا الطائر. وعوير كناية عن الغراب أيضًا؛ لتشاؤم العرب به. وجمال الكناية أنها جمعت أكثر من صورة لمشقة السفر في البادية ليظهر من خلالها معاناة الشاعر التي يرمز بها لمعاناته في الحياة.

ويقول[1]:

ولَمْ تُغْـدِرِ الأَيَّـامُ بَيْنَ مَفَـارِقِي وأِرْجِـائِـهـا، كـالأَدهَـمَ جَـوَّال

الأدهم الجوال كناية عن البرغوث، وهي كناية تحمل صورة ساخرة لحال هذا الرجل الذي كثرت فيه البلايا، وتركته على هيئة بالية.

ويقول[2]:

أَعِـيـلُ فِـيـهَـا كَـأخِـي لِـبْـدَةٍ عَـائِـل شِـــبْلَيْنِ حَلِيفٍ لِعَيْـل

فأخو لبدة كناية عن الأسد، والكناية تعطي صورة للأسد وقد انتشر شعره على وجهه ورقبته ليبعث في النفس الخوف والرهبة.

ويقول[3]:

خَلَعَـتْ عَلَيْـهِ أُمُّ عُثمـانٍ ولَمْ تَبْخَـلْ بِحُلَّتِهـا ولا بِقِنَـاعِهـا

---

١ ـ السابق. ص٢٨٦

٢ ـ السابق. ص٣١٢

٣ ـ السابق. ص٣٢٣

عثمان ولد الحية أم عثمان كناية عن الحية، وفي الكناية تصوير للحية وقد صار لها أولاد فهي تكون أشد خطورة. ويلاحظ أن المعري في درعياته يكثر من ذكر الحيوان بالكناية دون اسمها الصريح.

خامسًا / بناء الصورة الكنائية في تصوير الزمن :

يقول[١]:

سَـرَى حِينَ شَـيْطانُ السَّـراحِينِ رَاقِدٌ عَديِمُ قِرِىً، لَـــمْ يَكْتَحِـــلْ برُقَـــادِ

فَلمَّـا تَعـاشَـــرْنـا ثَلاثـاً وأرْبَعـاً وأيْقَنَ، مِن صَـــدْري، بحُسْـــنِ وِداد

فقوله: حين شيطان السراحين راقد كناية عن الوقت المتأخر من الليل الذي تنام فيه أكثر الكائنات يقظة وترقبًا وهي الذئاب وبالأخص المتمرد منها، والكناية تحمل صورة السكون المخيف الذي يجعل الإنسان يفزع من كل قادم.

ويكنى عن الدنيا بقوله[٢]:

ومَنْ سَـــرَّه ثَوْبٌ يَعِزُّ بِلُبْسِـــهِ فلا تَجْر مِنْـهُ أُمُّ دَفْرٍ عَلى بـال

وقوله[٣]:

أَرَى أُمَّ دفْـرٍ أُخْـتَ هَـجْـرٍ ولَا أَرَى لَهَـا سَـــالِيـاً مَـا غَيَّبَتْـهُ الرَّوَامِسُ

وأم دفر[٤] كناية عن الدنيا لقبحها ودمامتها في حقيقة أمرها وكما يراها الشاعر.

---

١ ـ السابق. ص٢٦٢

٢ ـ السابق. ص٢٨٦

٣ ـ السابق. ص٣٢٠

٤ ـ الدَّفَرُ النَّتْنُ خاصة ولا يكون الطِّيبَ البتةَ، أَدْفَرَ الرجلُ إذا فاح ريح صُنَانِهِ، ودَفارِ وأُمُّ دَفارِ وأُمُّ دَفْرٍ، كله: الدنيا (لسان العرب مادة د ف ر)

ويقول[١]:

وقَلُوصـــــاً كَلَّفـتُ إذْ قَلَصَ الظِّـلُّ مَـكَـانـاً بِـغَـيـرِ ظِـلٍّ جَـدِيـرا[(٢)]

قلص الظل: كناية عن وقت الهاجرة. وقد تكون "القلوص ـ هنا ـ كناية عن المرأة، وأصل ذلك عبادة الأنوثة وخصوبتها، وقد كانت الناقة مما ألهته العرب؛ آية ذلك معجزة سيدنا صالح في الناقة وفصيلها"[٣].

وعلى هذا النحو كانت الكناية وسيلة تصوير قصدها الشاعر؛ لإبراز الصورة ورسمها من خلال اللفظة الموحية والدلالة غير المباشرة التي تحمل بجانب قصد الشيء تصويره ورسم أبعاده المؤثرة.

*****

١ ـ السابق. ص٢٧٩

٢ـ القلوص: الناقة، قلص الظل: انقض، وذلك يكون عند الهاجرة، حين بلوغ الشمس كبد السماء.

٣ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج٣ في الرمز. ص١٢٣، ١٣٩ بتصرف

الفصل الثالث

بناء فنون البديع في الدرعيات

ويشتمل على ثلاثة مبحثين:

المبحث الأول:بناء البديع المعنوي

المبحث الثاني:بناء البديع اللفظي

شاع البديع بصورة ملحوظة في شعر أبي العلاء المعري وخاصة في درعياته، وقد كشف هذا الشيوع عن مقدرة المعري اللغوية والفنية؛ فاستخدامه للألوان البديعية كان منسجمًا مع النص سواء ما جاء منه عفويًا أو مقصودًا، وإن كان هذا لا يعفيه من التكلف في بعض المواضع، إلا أن البارز في شعر أبي العلاء هو قدرته على تحقيق الانسجام بين اللون البديعي والمعنى الوارد في سياقه.

"وقد حاول المعري في الدرعيات أن يوفق بين دواعي قلبه وفكره، ودواعي شيطان اللغة والبديع المستولي عليه، فجعل الدرع رمزًا للقانون الصارم الذي فرضه على نفسه، وتستر وراءها ليرضي من نفسه ناحية العالم، بعرض الأوصاف والأخبار المتصلة بالدرع فيما كان يرويه من شعر القدماء، وناحية الأديب العباسي بالإكثار من زخرف البديع، وناحية الشاعر الحساس بتخير الألفاظ، والتعبير عن رغبات نفسه آنًا تلميحًا بوصف النساء والنور، وآنًا تصريحًا بذكر ما كان عليه من حال العزلة وتحريم الخمر، وقد حاول في كثير من قصائد الدرعيات أن ينظم في قواف عسرة، أو يلزم ما لا يلزم"[١].

ويرى أحد الباحثين أن البديع لدى أبي العلاء كان رمزًا يحمل دلالات لرفض الواقع وإنكاره: "فالطباق يرمز إلى ما نشاهده في الحياة من تناقض، والجناس لِما نجده من تشابه في المظهر واختلاف في الجوهر..."[٢].

١ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج٢. ص٢٢٣

٢ ـ قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري.

المبحث الأول : بناء البديع المعنوي

أولًا / بناء المطابقة :

عاش أبو العلاء حياة مليئة بالتناقض والاضطراب، عاين فيها صنوفًا من العنت والخداع والتناقض في المواقف والصراع الدائر هنا وهناك خاصة وقد كانت الشام لعهده مسرحًا للصراعات السياسية والدينية والمذهبية ـ الحربية منها والكلامية ـ مما شكل منه شخصًا متناقضًا مع هذا الواقع المرير، وكانت عزلته مظهرًا من مظاهر هذا التناقض الذي يعيشه، وعكسه على درعياته التي ترمز إلى تلك العزلة بوضوح. "وكان هذا التناقض ـ بين الحياة العملية الهادئة الرَّاكدة والحياة العقلية الثائرة الجامحة ـ مظهر شُذوذ أبي العلاء، والغريب أنَّ هذا الرجل كان يرى أنَّه مُجبَر، وأنه لا حظَّ له من الاختيار في شيء فيما يأتي أو يدع، حتى في اللزوميات. وهو مع ذلك أعظم شعرائنا حظًّا من الاختيار، وأعظمهم حظًّا من الإرادة وأعظمهم تعمدًا لما يصدر عنه من المعاني والألفاظ، وليس هذا هو المظهر الوحيد من مظاهر التناقض في حياة أبي العلاء، فقد كانت حياته العقلية كلها تناقضًا كما رأيت، ولكنَّ هناك مظهرًا آخر من مظاهر التناقض في أمر أبي العلاء كنتُ أحب أن أعرف رأي أبي العلاء فيه، فقد كان الرجل مُعتزلًا زاهدًا أشدَّ الزهد في أن يحفل الناس به أو يتحدثوا عنه. فكيف كان يرى أبو العلاء كثرة ما يقول الناس فيه الآن؟ وكيف يتلقى عنايتهم به وإكبارهم له، وهذه الجهود التي أخذوا يبذلونها في درسه وفهمه وتفسيره وتخليد ذكره؟ وكم كنتُ أحب أن أعرف رأي أبي العلاء في نظر الأجيال إليه بعد أنْ مَاتَ، ولكنْ كيف السبيل إلى ذلك؟ وهل لأبي العلاء علم ببعض ما يُكتب عنه أو يُقال فيه؟"[١]

ولعل الطباق بما يعكسه من موقف متناقض يعكس لنا وضوح الرؤية لدى أبي العلاء تجاه المواقف والأشياء، فالطباق أو التضاد يوضح المعنى ويجليه، ويؤكده في النفس من خلال وضع الشيء بإزاء ضده، وقد قال الشاعر: ***وَبِضِدِّها تتميَّزُ الأشياء***

---

١ ـ مقالة بعنوان: (المعري: أشاعر أم فيلسوف)، بقلم/طه حسين. ج٨. ص٨٤٨

فالمعري يكشف لنا عن وضوح رؤيته وتأكيد معانيه في نفسه من خلال هذا اللون البديعي الذي لا يقف عند حدود الزينة أو الزخرف، كما يحاول البعض أن يروج لذلك في سائر فنون البديع دون أن يقف عل جمال دلالتها وفوائدها في السياق، وخاصة إذا جاءت معبرة وعفوية. "والطباق هو: الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"[١]، ومن شواهده في الدرعيات قول أبي العلاء في الدرعية السادسة[٢]:

وقَرَّتْ شَيْبَها فلاقى مَشِيبُ الـ سَّيْفِ ذُلاً أنْ مَسَّ منها قَتيرا

الطباق بين (وقرت) و(ذلًا) يعكس عز أبي العلاء في عزلته، وذل أعدائه خارجها، فهذه الدرع اللامعة البيضاء بياض الشيب الموحي بالهيبة والداعي للوقار سكنت وأحاطت جسد لابسها فعزت بمنعتها، وذلك السيف اللامع لم يصن بياض صفحته التي هي كالشيب فراح يعتدي ويصول فذل بانكسار حده في قتير تلك الدرع، فكشف الطباق عن المعنى وأكده وساعد على فهم لدلالاته البعيدة، فالسيف رمز للمرأة والقتير للذات ـ كما ذكر سابقًا ـ ويقول فيها[٣]:

أَسْهَرَتْهُ وأَهْلَهُ وَهْيَ كَالمَغْ مُورِ نَوْماً تُحِسُّ مِنْهَا شَخِيرا

الطباق بين (أسهرته) و(نوم)، فالشاعر يصف أثر الطعنة في جسد الفارس وقد أسهرته ألمًا وهي في جسده كالنائم يخرج منها صوت كالشخير لاتساعها، وقد ساعد الطباق على تصوير بشاعة الطعنة في صدر صاحبها فما يصدر عنها من شخير في جسد ساهر متألم مما يدعو للدهشة والرهبة تجاه مصير ذلك المطعون.

ويقول فيها أيضًا[٤]:

---

١ ـ الإيضاح في علوم البلاغة. ص٣٣٣

٢ ـ سقط الزند. ص٢٧٥

٣ ـ السابق. ص٢٧٨

٤ ـ السابق. ص٢٧٩

وذَكَـرْتُ الـعَـقِـيـقَ أَيـامَ عَـقَّ الـ ـــــــمَالَ ضَـيْفٌ يَبِيتُ عِنْدِي بَرِيرًا[١]

واسْــــتَشَـــارتْ إبْلِي وَمَا كُنْتُ في نَحْـ ـــــــرِي للرَّكْبِ خَيْرَها مُسْـــتَشِـــيرا[٢]

إنَّ كَفِّي لا تَـحْلُـبُ الـخِلْفَ لَكِنْ تَحْلُبُ السَّـــاقَ مُشْــرِقاً مُسْـــتَطِيرا[٣]

فبين (العقيق): اسم لمكان، و(بريرًا) أي محسن إليه، طباق يسمى بإيهام التضاد حيث يوهم السياق أن العقيق من العقوق بمعنى المسيء فوقع الإيهام بالتضاد، كما يوجد في (عق) تورية، فالمعنى القريب فيها بمعنى أساء يرشحه مجيء لفظ (بريرا) في أول البيت، والمعنى البعيد بمعنى ذبح ويرشحه لفظ (ضيف)، كما أن بين (لا تحلب) و(تحلب) طباق سلب.

ويقول[٤]:

مُـؤذِنــاً هَـالِـكِـيَّـهُ بـالـمَـنَـايَـا هَـالِـكِـيــهِ مُـبَشِّـــراً ونَــذِيــراً[٥]

كَـائِنــاً للمَنُونِ هَـارُونُ في البَعْـ ـــــــثِ لمُوسَـــى عَوْناً لَهُ ووَزِيرا[٦]

ثُمَّ قَصْـــرِيَ مَوْتٌ وقَـدْ فَـاتَ كُـلاً منْــهُ فَوْتٌ إنْ سَــــيِّداً أو حَقِيرا

فما بين (سيد) و(حقير) و(مبشر) و(نذير) من طباق، أفاد عموم الفناء لسائر الأشياء عظيمة أو حقيرة.

ويقول[٧]:

١ـ العقيق: واد بالمدينة. البرير: الذي أحسن بره.

٢ـ استشارت: سمنت، فصارت شارتها حسنة.

٣ـ أراد بتحلب الساق: تقعر الإبل. والمشرق المستطير: الدم المنتشر.

٤ ـ السابق. ص٢٨٠

٥ـ هالكيه، بتشديد الياء: حدّاده.

٦ـ كائناً للمنون: أي عوناً للمنون.

٧ ـ السابق. ص٢٩٧

رَمَتْنِي بِحِبَّيْهَــا وآخَرَ صَـــــامــتٍ مِنَ النَّضْــرِ لَا أَعْنِي بِهِ ابنَ كِنَانَه[١]

في البيت طباق في المعنى "فطابق بين الصامت والحِب؛ لأن الحِب هو الحبيب أيضًا، والحبيب لابد أن يكون ناطقًا"[٢]، وفي (النضر) تورية إذ النضر بمعنى الذهب وبمعنى اسم رجل، وقد رشح الشاعر للمعنى الأول بنفي الثاني.

ويقول[٣]:

والــدَّهْــرُ إعْــدَامٌ ويُسْـــــرٌ وإبْـــ ـــــــرَامٌ ونَـقْـضٌ ونَـهَــارٌ ولَـيْــل

يُــفْــنِــي ولَا يُــفْــنَــى ويُــبـلِـي ولَا يُــبْــلَــى ويَــأْتِــي بِــرَخَــاءٍ ووَيْــل

فالبيت قائم على التضاد بين أكثر من معنى كل على حدة، ولا يدخل هذا في المقابلة؛ لأن المقابلة تقوم على التقابل لا الإفراد، وهو يعكس من خلال الطباق ما تحمله الحياة من تضاد تجعله يزهد فيها ويعتزلها. وفي البيت الثاني طباق سلب بين (يفنى) و(لا يفنى) وبين (يبلى) و(لا يبلى)، وفي (رخاء) و(ويل) طباق خفي؛ إذ الرخاء ضده الشدة، والويل ضده النعيم والمثوبة، ولكن يلاحظ أن في الرخاء نعيم ومثوبة وفي الويل شدة؛ ولذلك كان هناك طباق خفي بينهما. "وكان المعري من أشد الناس تبرمًا بالزمان والمكان، ونقمة على حياة، كان يحسبها جناية وإثمًا لأنها في اعتقاده، أضيق من المكان وأقصر من الزمان، لها أول فيه بعض الحلاوة، ولها آخر كله مرارة، ومرارة آخرها تمحو حلاوة أولها، وهذا الرجل عينه، من بعد ألف سنة مرت على انعتاقه من حياته المرة، يفتح لي وللكثير سواي باب منزله على مصراعيه قائلًا: (تفضلوا وادخلوا)، فكأنه ما

١ـ حبيها: أي قرطيها. صامت من النضر: أي نقد صامت من الذهب. ابن كنانة: هو النضر بن كنانة الذي ولد قريشاً.

٢ ـ شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). ج ٤. ص١٨٧٣

٣ـ سقط الزند. ص٣١٣

اعتزل الناس في حياته إلا لتكون عزلته حافلة بهم بعد مماته، ولا طلب الإفلات من الحياة إلا ليمسك بالحياة فلا تفلت منه"[١].

ويقول[٢]:

تَحْتِي مُصَـــعْلَكَـــةُ الرَّبِيعِ وَفَوْقَهَـــا بَيْضَــــاءُ عَزَّ بِذَوْبِهَا الصُّـــعْلُوكُ

وَاسْــــتَـامَـهَـا مُثْرٍ وَآخَـرُ مُعْوِزٌ ومِـنَ الـرِّجَـالِ مَـعَـاوِزٌ ومُـلُـوكُ

فبين (تحتي) و(فوقي) طباق، وكذا بين (مثر) و(معوز)، وهذا الطباق يشير إلى منعة الشاعر وتوقعه لتقلبات الدهر المفاجئة والمتناقضة، وإلى مدى الاحتفاء من النظراء والأنداد بهذه الدرع التي هي رمز عزلته. وطابق بين (معاوز) و(ملوك) وهو من إيهام التضاد؛ فليس المعوز ضد الملك ولكن الملك بالضرورة لا يكون معوزًا.

ويقول[٣]:

حَصَــــانٌ بَغِيٌ مَـا ثَنَـتْ يَـدَ لَامِسٍ ذَكَـتْ وأَحَسَّ القُرَّ فِيهَـا اللَّوامِسُ

فبين (حصان) و(بغي) طباق، وكذا بين (ذكت) أي: اشتعلت و(القر) بمعنى البرد طباق، يشير إلى حصانة هذه الدرع وغموضها واجتماع الأضداد فيها حتى يصعب على أحد الاقتراب منها، أو معرفة وجه الضعف فيها وتلك هي عزلته التي جمعت بين الأضداد وحيرت فيها العقول. يقول في الرابعة والعشرين[٤]:

وتُؤْمِنُ مَنْ فِيهَـا يُكفِّرُ نَفْسَـــــهُ أَقِيـلَ حَنِيفٌ أَمْ كَفُورٌ مُوَالِسُ[٥]

---

١ . مقالة بعنوان: (رهين المحبسين)، ميخائيل نعيمة. مجلة الهلال (عدد خاص بأبي العلاء المعري). السنة٤٦. دار الهلال (مصر). أول يونيه١٩٣٨م ـ ٢/ربيع الثاني/١٣٥٧هـ . ج٨. ص٨٤٨

٢ ـ السابق. ص٣٠٣

٣ـ السابق. ص٣١٦

٤ ـ السابق. ص٣١٩

٥ـ المؤالس: الخائن.

فبين (تؤمن) و(يكفر) وكذا بين (حنيف) و(كفور) طباق، يشير إلى اضطراب الموقف وتناقض الرؤية مما يصعب معه الحكم عليها ومقاربتها.

وقوله[١]:

فَـإنِّـي قَـدْ كَبِـرتُ ومَـا كَـعَـابٌ   مُـلَائِـمَـةً عَجُـوزاً مُقْسَـئِـنَّـهْ[٢]

فالكاعب الفتاة في أول بلوغها، وبين (كعاب) و(عجوزًا) طباق يؤكد المعنى ويوضحه.

ومما يلحق بالطباق المقابلة وذلك حين يكون التضاد بين أكثر من معنيين، كقوله[٣]:

أُجِيـدَتْ بِمِرِّيخِّيـةِ النَـارِ فـاغْتَـدَى   لَهَـا زُحَلـيّ فِي الغَرَائِزِ قَـارِسُ[٤]

فكوكب المريخ الحار بإزاء زحل البارد وكذا النار بما تستلزمه من حر بإزاء القارس أي البارد، وهذا التضاد بين أكثر من معنيين يعطي تصورًا لحرص أبي العلاء على سبك أسلوبه ومتانته على نحو متانة درعه وجودتها.

ومن ذلك قوله[٥]:

تَعَرَّفْتَ حَتَّى كُنْتَ لِلْتُّرْبِ نَـاسِـبَي   وأَنْكَرْتَ حَتَّى صِرْتَ تَسْأَلُنِي مَا اسْمِي

فبين (تعرفت) و(أنكرت)، وكذا بيت (ناسبي) أي: عالم بنسبي، و(تسألني ما اسمي) أي: تجهل نسبي، مقابلة تشير إلى تناقض البشر في طبائعهم ومعاملاتهم على هذا النحو من التضاد المتكرر.

---

١ ـ السابق. ص٣٣٠

٢ـ المقسئنة: اليابسة من الكبر.

٣ ـ السابق. ص٣١٥

٤ـ مريخية: نسبة إلى المريخ المتوقد كالنار. الزحلي: نسبة إلى زحل وهو في الغرائز، أي في الطبائع، بارد.

٥ ـ السابق. ص٣٢٧

وعلى هذا نلاحظ شيوع الطباق في درعيات أبي العلاء فهناك شواهد كثيرة على هذه الظاهرة التي تؤكد على رؤية أبي العلاء للحياة والبشر، فيرى فيهم التناقض الذي استوجب اعتزالهم والتحصن من تقلباتهم بدرع عزلته.

ثانيًا / بناء التورية :

"التورية أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع مع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك، ولذلك سمي هذا الفن إيهاما"[١]. ويعرفها ابن منقذ بقوله: "هي أن تكون الكلمة بمعنيين فتريد أحدهما فتوري عنه بالآخر"[٢]. وفي تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري هي: "أن تكون الكلمة تحتمل معنيين، فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله"[٣].

وتأتي التورية في شعر أبي العلاء بصورة أقل إذا ما قورنت بالطباق والجناس اللذان شاعا بشكل ملحوظ في درعيات أبي العلاء، ففي الطباق تأكيد للمعنى وتوضيحه وهو ما يتسم مع طبيعة أبي العلاء الفلسفية التي تميل للوضوح والتحديد وفيه تضاد ينسجم وما يعانيه الشاعر من مجتمع يحفل بالأضداد، وفي الجناس دلالة على ثرائه اللغوي واتساع معانيه وتعددها، وفي التورية يظهر تخفي أبي العلاء وعزلته، فهو يختفي معتزلًا الظهور والتصدر كالمعنى البعيد في التورية تمامًا؛ لذا جاءت التورية أقل في شعره من الطباق والجناس حيث تكفلت درعه بمواراته و تخفيه وراء ثوبها المنيع.

---

١ – معجم المصطلحات البلاغية. ج ٢ ص ٣٨٣.

٢ – البديع في نقد الشعر. أسامة بن منقذ. تحقيق الدكتور/أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد . القاهرة ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م ص ٦٠.

٣ – تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. ابن أبي الإصبع المصري. تحقيق الدكتور/حفني محمد شرف. لجنة إحياء التراث الإسلامي (القاهرة) ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣م. ص ٢٦٨.

ومن شواهد التورية في درعياته[١]:

فهل حُدَّثْتَ بالحِرْباءِ يُلْقي ... برأسِ العَيْرِ، مُوضِحَةً الشِّجاج

"الحرباء: لفظة مشتركة يسمى بها مسمار الدرع الذي تُشَدّ به، ويسمى بها نوع من الحشرات يستقبل الشمس ويدور معها كيف دارت، ويقال: هو ذكر أم حبين. والعير أيضًا لفظة مشتركة يسمى بها الحمار الوحشي والحمار الإنسي، ويسمى بها الناشز وسط الرمح والسيف والسهم، وأبو العلاء يلغز كثيرًا بالأسماء المشتركة فيوهم أنه يريد معنى آخر، ويصف أحد الاسمين المشتركين بصفة الآخر، فيقول: إن الدرع قالت للسيف إن كنت لم تُحَدّث بأن حرباء يشج عيرًا، وتظن أن ذلك غير كائن، فإن حربائي يشج الأعيار ويحطم الاسنة، والشفار فاحذر أن يشج عيرك حربائي ولا تتعرض لمصادمتي ولقائي، والموضحة من الشجاج، هي: التي توضح العظم"[٢]. وجمال التورية في البيت أن الحرباء فيها تلون حسب الموطن الذي هي فيه بحيث لا تكاد تُبصر وسط الأشياء وهذا ما يعكس لنا صورة حرباء درعه وقد برقت ولمعت عند ضربات السيوف والرماح فلا تكاد تبصرها ولكنها تردها وقد انكسر وسطها، كما يرعى البعير العشب ولا يكاد يبصر الحرباء التي تلونت بلونه فلا تلبث أن تخدشه وتجعله ينقلب فزعًا منها.

ويقول[٣]:

اسْتَغْفِرُ اللهَ ولا أنْدُبُ الـ ... أطلال فَذَّ الشَّخْصِ كالتَّوْأم

المعنى القريب: "أن الواقف على الطلل والباكي عليه يقول: (خليلي عوجا، وقفا نبك)، وما يجري مجراه، وربما كان وحده، وليس معه من يخاطبه، فهو فذ الشخص وكأنه توأم"[٤]. والمعنى البعيد: أن "التوأم في البيت اسم شاعر قديم بكى الرسوم والأطلال

١ـ سقط الزند. ص٢٦٤

٢ شروح السقط ١٧٢٣

٣ـ السابق. ص ٢٧١

٤ ـ الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه. ج٢. ص ٩١٠

وهو التوأم بن الحارث اليشكري، الذي عاصر امرأ القيس[١]، والمعنى أنه يبرأ بنفسه عما عهد من الشعراء من الوقوف في الربوع، والأطلال، والبكاء فيها وغير ذلك، أي: لا أقف وحدي فيما بين الأطلال أندبها كهذا الشاعر القديم، وجمع بين الفذ والتوأم موهمًا بالتوأم ما يضاد الفذ إغراباً"[٢]. والتورية هنا تعكس رؤية الشاعر لتلك الظاهرة الفنية وهي الوقوف على الأطلال فهي عادة تتصل بالقدامى كالتوأم اليشكري، وهي في الوقت ذاته تمثل لدى المحدثين ضربًا من الهذيان والخرف كأن الشخص يحدث نفسه خبلًا وهو مما يأباه الشاعر على نفسه.

ويقول[٣]:

وقَرَّتْ شَـــيْبَهـا فلاقى مَشِـــيبُ الـ سَّـــيْفِ ذُلاً أنْ مَسَّ منهـا قَتيرا

فالمعنى القريب للقتير غير المراد: أول الشيب، والمعنى البعيد المراد: رؤوس مسامير الدرع وقد وافق المعنى الأول ذكر الشيب، ورجح المعنى الثاني ذكر الدرع

---

١ "لقي (امرؤ القيس) التوأم اليشكري، واسمه الحارث بن قتادة، فقال له: إن كنت شاعراً كما تقول فملط لي أنصاف ما أقول فأجزها، قال: نعم، فقال امرؤ القيس: * أحار ترى بريقاً هب وهناً * فقال التوأم: * كنار مجوس تستعر استعاراً * فقال امرؤ القيس: * أرقت له ونام أبو شريح * فقال التوأم: * إذا ما قلت قد هدأ استطارا * فقال امرؤ القيس:* كأن هزيمه بوراء غيب * فقال التوأم: * عشار وإله لاقت عشارا* فقال امرؤ القيس:* فلما أن علا كنفي أضاخ *فقال التوأم: * وهت أعجاز ريقه فحارا* فقال امرؤ القيس: * فلم يترك بذات السر ظبياً* وقال التوأم: *ولم يترك بجهلتها حمارا* فلما رآه امرؤ القيس قد ماتنه، ولم يكن في ذلك الحرس أي: العصر من يماتنه أي: يقاومه ويطاوله آلى ألا ينازع الشعر أحداً آخر الدهر، وروى ذلك أبو عبيدة عن أبي عمرو بن العلاء، ولو نظر بين الكلامين لوجد التوأم أشعر في شعرهما هذا؛ لأن امرأ القيس مبتدئ ما شاء، وهو في فسحة مما أراد، والتوأم محكوم عليه بأول البيت، مضطر في القافية التي عليها مدارهما جميعاً، ومن ههنا والله أعلم عرف امرؤ القيس من حق المماتنة ما عرف..." العمدة في محاسن الشعر وآدابه . ابن رشيق القيرواني . ص٦٥

٢ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٥٥

٣ ـ سقط الزند. ص٢٧٥

والسيف، فهما أدوات حرب فانصرف الذهن إلى قتير الدرع؛ ولذلك يلاحظ أن "الشيب مع قتير إيهام"[١].

ويقول[٢]:

وذَكَـرْتُ الـعَـقِـيـقَ أَيـامَ عَـقَّ الـ ـــــمَالَ ضَـــيْفٌ يَبِيتُ عِنْدِي بَرِيرًا

في (العقيق) تورية، فالمعنى القريب فيه ضد البار وقد رشحه الإيهام بين عقيق وبرير، والمعنى البعيد المراد: واد بالمدينة ويرشحه لفظة ذكرت التي تأتي لدى الشعراء في سياق ذكر ديار الأحباب. وفي (عق) أيضًا تورية، فالمعنى القريب فيها بمعنى أساء يرشحه مجيء لفظ العقيق في أول البيت، والمعنى البعيد بمعنى ذبح ويرشحه لفظ ضيف إذ الذبح يكون لغرض لضيافة، ويلاحظ أن البيت جمع بين التورية، والإيهام، والجناس في (عقيق وعق)، وطباق بالإيهام بين عقيق وبرير.

ويقول[٣]:

مِثْلُ وَشْـــيِ الوَلِيدِ لانَتْ وإن كضـــا نَتْ مِنَ الصُّـنْعِ مِثْلَ وَشْــيِ حَبِيبِ[٤]

فالوشي بمعنى الزينة، والوليد بمعنى الصغير، والحبيب أي المحبوب، كلها معاني قريبة للألفاظ الثلاثة؛ لذا فقد وقعت التورية فيها جميعًا والمعاني البعيدة المقصودة هي: وشي بمعنى ديباجة الشعر، والوليد هو البحتري، وحبيب أبو تمام.

ويقول[٥]:

١ـ شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). ج ٤ ص ١٧٧٩

٢ ـ سقط الزند. ص٢٧٩

٣ ـ السابق. ص٣٠٠

٤ـ مثل وشي حبيب: أي محكمة النسج كشعر أبي تمام.

٥٥ ـ السابق. ص٣١٢

فَــارْتَحَــلَ النَّضْــــرُ لِرَبْعٍ سِـــوَى رَبْعِي فِرَاراً مِنْ أَبِيــهِ شُــــمَيْــل(١)

"فأراد بالنضر الشباب، وبشميل الشيب الشامل، فألغز عن النضر بن شميل[٢]، أي طرد الشيب والشباب فارتحل هربًا من الشيب"[٣]، والتورية هنا تعكس ارتباط الشاعر بالتراث ووعيه به، فقد كان ذا حافظة قوية وفكر موسوعي.

ويقول[٤]:

تُولِي الأَيَـادِي قُراً حِينَ تَلْمِسُـــــهَـا كَأَنَّ نَاجِرَهَا فِي اللَّمْسِ شَـــيْبَانُ(٥)

يصف الدرع بأن لامسها يشعر ببرودة ظاهرها، وفي شيبان تورية، فالمعنى القريب فيها الرجل العجوز الأشيب الذي لا طاقة له بالبرد، والمعنى البعيد المقصود هو شهر كانون ويطلق عليه شيبان لأن الأرض في حينه يكسوها الجليد الأبيض.

وعلى هذا تُلاحظ براعة الشاعر في استخدام التورية وهي في عمومها منسجمة مع السياق سواء جاءت عن قصد أو غير قصد، فالشاعر يجيد ذكرها في السياق دون تكلف، ودائمًا تأتي ومعها طباق أو جناس.

١ـ النضر: أراد به الشباب. وأراد بالشميل: المشيب الشامل.

٢ . وهو صاحب الخليل ، وكان من أهل مرو ، موثوق بعلمه ، وهو أول من صنف غريب الحديث ، شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص١٩٤ ، "ابن شميل المازني كان قد سكن بالبصرة وأقام بها طويلاً ، وسمع الحديث ، وجالس الخليل بن أحمد ، وكان يدخل المِربَد ، ويلقي الاعراب ، ويستفيد من لغاتهم ،وقد أقام بالبادية أربعين سنة ، وكان ورعاً صدوقاً ، وله مصنفات في الصفات والنوادر" شروح السقط ص١٩٣٧

٣ـ شرح التنوير على سقط الزند. ج٢. ص ١٩٤

٤. سقط الزند. ص ٣١٤

٥ـ الناجر: اسم للزمان الحار. شيبان: اسم الكانون.

ثالثًا / بناء التقسيم :

التقسيم هو: "ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين"[١]. وفي تحرير التحبير أن "صحة الأقسام عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو فيه بحيث لا يغادر منه شيئًا"[٢].

وقد تعددت شواهد التقسيم في شعر أبي العلاء وكذلك في درعياته، والمعروف أن أبا العلاء صاحب نزعة عقلية ورؤية فلسفية وهذا ما يتناسب مع أسلوب التقسيم الذي يفصل بعد إجمال ويوضح بعد إبهام، وجمال التقسيم يتمثل في استيفاء القسمة بحيث يدفع الشاعر المتلقي إلى التسليم برؤيته، وهذا ما يحرص عليه أبو العلاء في درعياته التي ساقها ليرمز بها لعزلته التي يدافع عنها، يقول في درعيته الثانية والعشرين[٣]:

والدَّهْرُ إعْدَامٌ ويُسْرٌ وإبْـ ـرَامٌ ونَقْضٌ ونَهَارٌ ولَيْل

يُفْنِي ولَا يُفْنَى ويُبلِي ولَا يُبْلَى ويَأْتِي بِرَخَاءٍ ووَيْل

فقد استوفى الشاعر سائر صنوف القسمة، وفصل بعد إجمال، فالدهر لا يكون إلا على هذه الحالات التي تدعوه إلى الاعتزال وتجنب ويلاته وتقلباته، فلا يدوم على حال، فتارة يشح وأخرى يهب وييسر وتارة يبرم الأمنيات وأخرى ينقضها، وكذا حاله في الحقيقة يتقلب بين النهار والليل، يفنى الناس فيه ولا يفنى ويبتليهم بالمحن ولا يبتلى، وإذا أتى بالرخاء لا يلبث أن يأتي بالويل والشدائد. وهذا التعدد الذي أتى به أبو العلاء ليفصل حالات الدهر ويستوفيها من خلال التقسيم، ألزم المتلقي بالحجة وقطع عليه سبيل الجدل، وهذا ما يحرص عليه أبو العلاء في هذا السياق.

ويقول[٤]:

---

١ – بغية الإيضاح ج ٤ ص ٣٨ .

٢ – تحرير التحبير ص ١٧٣ .

٣ـ سفط الزند. ص٣١٣

٤ـ السابق. ص٣١٦

شَــــرِيعَــةُ خُرْصَـــــانٍ وبِيلَــةُ مَوْرِدٍ   أَبَتْ شُرْبَهَا سُمْرُ الوَشِيجِ الخَوامِسُ[1]

فالشاعر يصف الدرع بأنها مورد هلاك للرماح السود المتينة تتكسر عليها أطرافها، وقد استوفى الشاعر حالات الدرع من خلال التقسيم، فهي مورد لأطراف الرماح بيد أنها مورد وبيل؛ لذا فالرماح الظمأى تأبى شربها لصلابتها ولا تلبث أن تتكسر عليها، والشاعر بذلك قد استوفى القسمة في حالات الدرع مع الرماح حين تقصدها من خلال التقسيم الذي أكسب الأسلوب حسنًا معنويًا.

ويقول[2]:

سَــــبْرِيَّــةٌ فِي مَسِّـــــهَــا بَحْرِيّــةٌ   بمياهِهَا شَـــمْسِـــيّةٌ بِشُــــعَاعِهَا[3]

والشاعر هنا يستوفي بالتقسيم هالات الدرع وهيئاتها الخارجية، فهي سبرية الملمس أي: باردة لصفاء معدنها ونعومة ملمسه فهي تنسب للغداة الباردة، وهي تنسب للبحر؛ لأنها تبدو كماء البحر في التموج؛ وذلك لصفائها وتموجها، كما أنها تنسب للشمس لسطوعها ولمعانها، وقد أكسب التقسيم الأسلوب جمالًا من خلال فقراته المتوالية فضلًا عن حسنه المعنوي حيث استوفى سائر هيئات الدرع في مظهرها الخارجي.

---

١. شريعة خرصان: مورد لرؤوس الرماح. وبيلة: غير هنيئة. الخوامس، من الخمس: وهو من أظماء الإبل.

٢ ـ السابق. ص٣٢٢

٣. السبرية، نسبة إلى السبرة: الغداة الباردة.

المبحث الثاني : بناء البديع اللفظي

أولًا / بناء الجناس :

اختلفت أقوال علماء البلاغة في تحديد تعريف للجناس، وهو من أكثر فنون البديع التي ألفوا فيه، ومنهم ابن المعتز وقدامة وابن الأثير وغيرهم[١]، ومن خلال تعريفاتهم "فالجناس هو: تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى، وهذان اللفظان المتشابهان نطقًا المختلفان معنى يسميان (ركني الجناس)، ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في التشابه ما نعرف به المجانسة"[٢].

ويأتي الجناس في مقدمة ألوان البديع اهتمامًا لدي أبي العلاء في درعياته، "فهو بطبيعة عماه حساسًا بالأصوات، ميالًا إلى الترنم بها، والدندنة بأجراسها في ساعات الملال، كل هذا جعله يحرص على الافتنان في البديع، ويحاول التأليف بينه وبين أسلوب الجزالة الذي لم يكن يسع أمثاله ممن عرفوا اللغة وخبروها أن يستعملوا غيره"[٣]. وتعددت صور الجناس في الدرعيات، والمعري كان يتميز بالقدرة الشعرية واللغوية التي تجعل من هذا اللون البديعي إضافة للأسلوب وثراء له، وفيما يلي بعض من هذه الشواهد التي تبين طريقة أبي العلاء في بديعياته فتجاوز بها حد الزخرف والزينة إلى التجانس والترابط بين الظاهرة البديعية والمعنى العام.

يقول أبو العلاء في الدرعية الثانية[٤]:

سَـرَى حِينَ شَـيْطانُ السَّـراحِينِ رَاقِدٌ   عَديمُ قِرىً لَـــمْ يَكْتَحِـــلْ برُقَـــادِ

---

١ ـ ينظر في هذا كتاب (جنان الجناس في علم البديع). صلاح الدين الصفدي. مطبعة الجوائب (القسطنطينية). ١٢٩٩هـ. ص١٥ وما بعدها.

٢ ـ علم البديع. الدكتور/عبد العزيز عتيق. دار النهضة العربية (بيروت). ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م. ص١٩٦

٣ ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج٢. ص٢٢٠

٤ـ سقط الزند. ص٢٦٢

فبين (سرى حين) المكونة من الفعل وظرف الزمان، و(سّراحين) جمع سرحان بمعنى ذئب جناس تام؛ لاتفاق الكلمتين في عدد الأحرف وهو من المركب[١]، المفروق[٢]، وفي الجناس مع ما فيه من "حسن الإفادة مع أن الصورة صورة الإعادة"[٣] فائدة تعود على مراد الشاعر من البيت الذي جعله في مطلع درعيته الثانية، فهو يصور حالة طروق هذا الرجل ليلًا، وقد سكنت الكائنات ووجد الخوف والوهم طريقه إلى النفوس؛ لذا فالشاعر يصور الفعل في الوقت التي سكنت فيه الحركات وحل الخوف بـ(سرى، وسراحين) فما يتوقعه العقل حينئذ هو الخوف من أي حركة قد تأتي بشر، وقد ساعد الجناس بصورته اللفظية على هذا التصور.

ويقول الشاعر[٤]:

كـأنْ كُـعُـوبَـهـا مُـتَـنـاثِـراتٍ نَوَى قَسْـبٍ تُرَضَّـخُ للنَّواجي[(٥)]

فبين (نوى)، و(نواجي) جناس غير تام[٦]، ناقص[٧]، مذيل[٨]، ووجه الحسن في هذا الجناس " أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة... أنها هي التي مضت وإنما أتى بها للتأكيد، حتى إذا تمكن آخرها في نفسك ووعاه سمعك انصرف عنك ذلك التوهم، وفي هذا حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها"[٩]. واختياره لهذا النوع من الجناس ناسب

١ ـ ما كان أحد ركنيه كلمة والآخر مكون من كلمتين

٢ ـ ما تشابه ركناه لفظاً لا خطاً

٣ – بغية الإيضاح. ج٤ ص ٨٠ .

٤ ـ سقط الزند. ص٢٦٥

٥ـ القسب: التمر اليابس. ترضخ: تكسر. النواجي: النوق السراع، الواحدة ناجية.

٦ ـ هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة التي يجب توافرها في الجناس التام (وهي: أنواع الحروف ، أعدادها ، هيئتها تاحاصلة من الحركات والسكنات ، ترتيبها)

٧ ـ إذا كان الإختلاف في أعداد الحروف

٨ ـ إذا كانت الزيادة في أحد لفظيه بأكثر من حرف و لا يكون إلا في الآخر

٩ – بغية الإيضاح. ج ٤ . ص ٨٢ .

المعنى في البيت، فصورة تكسر وتناثر أطراف الرماح الواقعة في الدرع، تناسب وقوع كلمة (نوى) في (نواجي) كأنها تناثرت فيها.

ويقول الشاعر[١]:

كنَجْمِ الرَّجْمِ صُــكَّ بــه مَرِيـدٌ　　　فـأبْـدَعَ فـي انـجِـذامٍ وانـعِـراجِ[٢]

بين (نجم) و(رجم) جناس غير تام، لاحق[٣]، فصورة النجم التي توحي بالضوء والاهتداء بإزاء صورة الرجم التي توحي بالقتل والفتك والحرق، تعطي بعدًا لصورة الدرع اللامعة في جمال وتألق وصورة الرماح المتكسرة فيها.

ويقول في مقدمة الدرعية الرابعة[٤]:

كـمْ ارْقَـمِـيٌ مِـن بَـنـي وائـلٍ　　　مُـوائِـلٍ فـي حُـلَّـةِ الأرْقَـمِ[٥]

فبين (أرقمي) و(أرقم) جناس غير تام، ناقص، مطرف[٦]، وبين (وائل) و (موائل) جناس غير تام، ناقص، في أول اللفظ. ويقول الشاعر فيها[٧]:

كـبُـرْدَةِ الأيـمِ الـعَـروسِ ابـتَـغَـى　　　بـهـا جِـلاءَ الـحَـيَّـةِ الأيِّـمِ[٨]

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٦٦

٢ـ صك: ضرب، قذف. المريد: المارد. انجذام: النقطاع. انعراج: انعطاف.

٣ ـ أن تختلف أنواع الحروف بشرط أن يكون الاختلاف في حرف واحد ، فإذا كان الحرفان متباعدين في المخرج سمي جناس لاحق

٤ ـ السابق. ص٢٦٨

٥ـ أرقمي، نسبة إلى أرقم: حي من بني وائل. موائل: ناج. حلة الأرقم: الدرع، تشبه ثوب الأرقم، الحية.

٦ ـ الزيادة بحرف في آخر الكلمة

٧ ـ السابق. ص٢٦٨

٨ـ الأيم: الذي لا زوج له من الرجال والنساء، سواء تزوج من قبل أو لم يتزوج. الأيم: الحية.

فبين الاسمين (الأيم) بمعني غير المتزوجة و(الأيم) بمعنى الرقيق الضئيل من الحيات، جناس تام، مماثل[١]، يريد أن يقول إن درعه كثوب العروس رقة وخفة وهي أيضًا محكمة لا خرق فيها كجلاء الحية الضئيلة أي جلدها الذي نزعته ولا ثقوب فيه، وجمال الجناس أن صورة الأيم في ذهن المعري مطابقة لصورة الحيات.

يقول في السادسة[٢]:

إنْ تَـرِدْهـا الـقَـنـاةُ فـهـي قَـنـاةٌ   نَـمِراً صـــادَفـتْ بـهـا لا نَـمـيـرا

فبين (قناة) بمعنى الرمح و(قناة) بمعنى مجرى الماء جناس تام مماثل، وبين (نمرا) أي الحيوان المفترس و(نميرا) الماء جناس غير تام ناقص، بزيادة حرف في الوسط، وناسب الجناس معنى الورود في أول البيت (ترد)، فورود الهلاك مع القناة بمعنى قناة الرمح ناسبه النمر؛ لاجتماع الهلاك والخطر فيهما، وورود الماء مع القناة بمعني مجرى الماء ناسبه نمير؛ لاجتماع الصفاء والارتواء فيهما. أما إذا اعتبر الرمح رمز لرغبات المعري تجاه المرأة، فيكون استخدامه للجناس التام المماثل هنا دليل على أن حاجته للأنثى كحاجته للماء، "يقول[٣]:

مَعـانِيـكِ شَـــتّى والعبـارَةُ واحِـدٌ   فطَرْفُـكِ مُغْتـالٌ وزَنْـدُكِ مُغْتـال

فماله وزندها إن لم يكن رجلًا ذا شهوة، يعرف كيف يعبر عنها بأقوى ما يملك من حواس، حاستي السمع واللمس... فيدعي أنه يطلب الجناس التام لا الرفث الحرام"[٤].

---

١ . ما كان ركناه من نوع واحد: اسمين، أو فعلين، أو حرفين

٢ ـ سقط الزند. ص٢٧٥

٣ ـ السابق. ص٢٢٨

٤ ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج٢. ص٢١٣

ويقول فيها[١]:

واســـتجابَتْ هـاجَ الرِّيـاضِ وقد هـا **جَتْ فجَدَّتْ إلى الوَضِـــينِ مَســـيرا**[٢]

وتَخَــالُ الشِّـــفَــارَ في وِرْدِهَــا الكُفَّـ **ـــــــارَ زَارُوا مِنَ الجَحِيم شَـــفِيرا**

مِثْــلُ قِطْعِ الصَّـــبِيرِ زَيَّنَهــا القَيْـ **ـــــــنُ فَجـاءَتْ بِرِيِّهِن صَـــبِيرا**[٣]

فبين (هاج) و (هاجت) جناس غير تام، ناقص، مطرف، وبين (شفار) و (شفير) جناس غير تام مضارع[٤]، وبين (صبير) و(صبيرا) جناس تام مماثل.

ويقول فيها أيضًا[٥]:

كَــالقَلِيــبِ النَّزُوعِ في القَلْــبِ لا تُنْـ **ــــــــبِطُ إلَّا الــدَّمَ الغَرِيضَ الزَّبِيرا**

فبين (القليب) بمعنى البئر و (قلب)، جناس غير تام ناقص، بزيادة حرف في الوسط، وقد ساعد هذا الجناس على تصور حالة القلب النازف في وسط الجسد كنزع الماء من القليب.

ويقول في السابعة[٦]:

فَلا تُلْبِسِــيهَا أَنْتِ غَيْرِيَ باسِــلاً **إذَا مُـتُّ لم يَحْفِل رَدَايَ وإبْسَـــــالي**

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٧٦

٢ـ هاج الرياض: ضفادعها، الواحدة هاجة. هاجت: يبست. الوضين: الدرع. وجدت إليه مسيراً: أي لحسبانها الدرع ماء.

٣ـ الصبير الأول: السحاب الأبيض. الصبير الثاني: الكفيل.

٤ ـ أن تختلف أنواع الحروف بشرط أن يكون الاختلاف في حرف واحد، فإذا كان الحرفان متقاربين في المخرج سمي جناس مضارع

٥ ـ السابق. ص٢٧٨

٦ ـ السابق. ص٢٨٥

فبين (باسلا) و(إبسالي) جناس اشتقاق[١]، والجناس هنا يوحي بالتناقض بين الحالين ويبرز الصورة ويؤكد عليها فعزيز على نفس الشاعر أن يطويه الردى وينعم غيره بلبس درعه، وفي الإبسال ضعف وانتهاء، وفي البسالة قوة، كأنه يقول: لوكنت غير هالك لما تجرأ على لبسها غيري.

ويقول:

ومَـا غُبِنَ الغَـادِي بهـا ولَوَ أنَّــهُ　　　يُمَلِّكُهَـا عَيْنَ الـدِّبَـاةِ بمِثْقَـال

بين (غبن) و(عين) جناس غير تام، مصحف[٢]، فبين نفي الغبن الذي يوحي بالخداع والغموض، والعين التي توحي بالظهور والوضوح يبدو جمال الجناس ويحسن وقعه. ويقول فيها[٣]:

غَـدَتْ مَـعْـقِـلَ الـزَّرادِ قَـبْـلَ مُـزَرِّدٍ　　　ومَعقِلِـهِ وقَبْـلَ غَـارةِ سِـنْجَـال[٤]

فبين (الزراد) و(مزرد) جناس اشتقاق، يؤكد على قوة نسج الدرع كما هو الاشتقاق في اللفظ لترابط معانيه واشتقاقاته.

ويقول[٥]:

ولَوْ أبْصَرَتْ شَـخْصِـي غُدُواً لشَـبَّهَتْ　　　بِمَـا أبْصَــرَتْـهُ نَـابِتَ الشَّــبَهَانَـه

---

١ ـ وهو أن يجمع ركني الجناس الاشتقاق نفسه، وعده القزويني مما يلحق بالجناس؛ لوجوب اختلاف المعنى في الجناس. (بغية الإيضاح). ج٤. ص٨٥

٢ ـ وهو ما اتفق فيه ركنا الجناس في العدد والترتيب واختلفا في النقط فقط

٣ ـ سقط الزند. ص٢٨٤

٤ـ الزراد: صانع الزرد، الدروع. مزود: هو ابن ضرار أخو الشماخ الشاعر. سنجال: قرية من قرى أرمينية.

٥ ـ السابق. ص٢٩٨

فبين (شبهت) و(شبهانه) جناس اشتقاق، يعمل على تأكيد المعنى في حصول التشابه بين شخص الشاعر وتلك النبتة البيضاء.

ويقول[١]:

زَبَـدٌ طَـارَ عَنْ رُغَـاء الـمَنَـايَـا　　　فـاحْتَسَـى البِيضَ كَارْتِغَاء الحَلِيبِ

بين (رغاء) و(ارتغاء) جناس اشتقاق، فصور صورة متناقضة لزبد المنايا واجترارها لضحاياها، ورغوة الحليب التي تدعو إلى الإقبال والتفاؤل وطلب اللذة بشرب ما ينفع، فكأن الرماح تتهاوى للدرع كتهاوي الجوعى على اللبن المحلوب فيتحصل لها الهلاك وتفتك بها الدرع، ويلمح من رغاء وارتغاء إلى الجوع المعنوي الذي عاشه رهين المحبسين.

ويقول[٢]:

ومَـا لحَيِيَّـات النِّسَـاءِ ولُبْسَـهَـا　　　مَلَابِسَ حَيَّـاتٍ خُلِقْنَ مِنْ السُّـمِّ؟

فبين (حييات) و(حيات) جناس غير تام، ناقص، بزيادة حرف في الوسط، كان له دور في تنفير تلك المرأة من لبس تلك الدرع المهيبة، كما أن فيه تلميحًا إلى سوء نية تلك المرأة التي تساومه درعه وتلتف عليه التفاف الحية، فهو ينبهها لأن تكون حيية لا حية، كأنه يؤكد لها على يقظته لها وعدم نزوله على رغبتها.

ويقول[٣]:

إذَا قَـبَّـلْـتَـهَـا قَـابَـلْـتَ مِـنْـهَـا　　　أَرِيـجَ الـرَّوْضِ فِـي زُهْـرٍ مُـغِنَّـهْ[٤]

---

١ ـ السابق. ص٣٠٢

٢ـ السابق. ص٣٢٨

٣ ـ السابق. ص٣٣٢

٤ـ مغنة: أي في غناء.

فبين (قبلتها) و(قابلت) جناس غير تام، ناقص، بزيادة حرف في الوسط، وهو يصور سرعة التجاوب في المعني على النحو الذي يعكسه سرعة إيقاع الحروف المتجانسة، والتقبيل في هذه الدرعية التي تقمص فيها المعري دور الأم العجوز الناصحة هو رمز للفرار من الذات التي فقد التصالح معها والالتجاء إلى الآخر.

وبعد هذا يلاحظ إكثار الشاعر من الجناس وإفراطه فيه وقد جاء في أغلبه منسجمًا مع المعنى والسياق، مدللًا على قدرة الشاعر اللغوية والبلاغية في حسن توظيف الألفاظ ومراعاة السياق، وإن كان ذلك لا ينفي عنه كونه وقع في التكلف في أكثر من موضع، ولكن قدرة الشاعر شفعت له في كثير من المواضع، ولعل درع أبي العلاء المحكمة النسج قد انعكس إحكام نسجها وتشديد قيودها على ألفاظه التي جاءت منسوجة بإحكام، فساهم الجناس بصورة واضحة في الكشف عن هذه الدقة وذلك الإحكام لدرع العزلة التي لازمها الشاعر.

ثانيًا / بناء التصريع :

هو "جعل العروض مقفاة تقفية الضرب"[١] إذ يُختم الشطر الأول بما خُتم به الشطر الثاني، يقول ابن الأثير: "إن التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام"[٢]. وفرق ابن أبي الإصبع المصري بين التصريع العروضي والتصريع البلاغي فقال: "التصريع على ضربين: عروضي وبديعي، فالعروضي: عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته... والبديعي استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية... ولا يعتبر بعد ذلك أمر آخر"[٣]. ويبيّن الدكتور

---

١ – بغية الإيضاح. ج٤. ص٨٦.

٢ – المثل السائر. ج ١ ص ٢٤٢.

٣ – تحرير التحبير. ص ٣٠٥.

علي الجندي وظيفته في إحداث الإيقاع الموسيقى، فيقول: "والتصريع ـ في حقيقته ـ ليس إلا ضربًا من الموازنة، والتعادل بين العروض والضرب، يتولد منها جرس موسيقى رخيم، وهو لذلك من أمس الحلي البديعية للشعر وأقربها إليه نسبًا وأوثقها به صلة، ونحن حينما نرهف آذاننا للإنشاد من شاعر معروف، فأول ما نتشوف إليه ونترقبه منه هذا التصريع الذي يشبه مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة، تلهب إحساسنا، ويهيئنا لاستماع قصيدته، وتدلنا على القافية التي اختارها فإن أغفلها أو أتى به رديئًا ركيكًا خيل أن شيئًا من الجمال ترك مكانه شاغرًا"[١]. والأمثلة على التصريع منتشرة في الشعر، ويدرك النغم الموسيقى من تكرار نفس الأحرف في نهايتي العروض والضرب، فعندما يُلفظ بالأول منهما يُتشوق إلى إكمال النغمة بنطق الثاني، وكأن البيت ذو قافيتين، إحداهما داخلية والأخرى خارجية. ويدرك الشبه القوى بين التصريع العروضي والبلاغي على نحو ما أشار إليه ابن أبي الإصبع وهو ما يؤكد أن التصريع ظاهرة إيقاعية، والقارئ لشعر أبي العلاء بصورة عامة يلاحظ حرصة على هذا الإيقاع الذي حدا به إلى لزوم ما لا يلزم في كثير من شعره في السقط، حتى أفرد لهذه الظاهرة ديوانًا مستقلًا عرف باللزوميات، فلا يتوقع أن يسقط من حسبانه التصريع في أول بيت، فضلًا عن قصده للتصريع أحيانًا في ثنايا القصيدة.

يقول أبو العلاء في درعيته الواحدة والعشرين[٢]، في الطويل الثاني، والقافية متدارك:

أَظُنُّ سُـــــلَيْمَى أَنْعَمَ اللهُ بَـــالَهَـــا   حَـدَا حَـادِيَـاهَـا لِلْوَمِيضِ جِمَـالَهَـا[٣]

فالشاعر يتحدث عن رجل أمهر امرأة درعًا فذهب أبوها بالدرع، ثم طالبه بالمهر ثانية عند الرحيل، وقد جاء التصريع في البيت الأول من النوع الناقص الذي افتقر فيه

١ – الشعراء وإنشاد الشعر. د/علي الجندي القاهرة. دار المعارف. ١٩٦٩ م. ص١٣٤.

٢ ـ سقط الزند. ص٣١٠

٣ـ للوميض: أي لأجل الوميض، البرق.

الشطر الأول إلى الشطر الثاني؛ لتمام المعنى، وكان للتصريع أثره الإيقاعي الذي تناسب مع ذكر المرأة والتغزل بها في مطالع القصائد.

ويقول[١]:

هَمُّ الفَوَارِسِ بَاتَ فِي أَدْرَاعِهَا لِغَدَاةِ نَجْدَتِهَا وَيَوْمِ قِرَاعِهَا

فالتصريع في الشطر الأول جاء وقد اكتمل المعنى، وجاء الشطر الثاني مرتبطًا به متممًا له، وقد أحدث التصريع جوًا من الانسجام الموسيقي في مطلع القصيدة، فكان لـ(لعين) وشدة وقعها المتكرر في الشطرين إلى جانب (الهاء، والألف) التي أدت إلى إخراج الزفير؛ أثره في خلق جو مشحون بالقوة موحيًا بشدة الموقف وأهميته المتناسب مع جو المعارك التي يخوضها الأبطال.

ويقول [٢]:

عَلَيْكَ السَّابِغَاتِ فَإِنَّهُنَّه يُدَافِعْنَ الصَّوَارِمَ والأسِنَّهْ

فالقصيدة جاءت على لسان امرأة توصي ابنها بلبس الدرع، والشاعر قد صرع البيت الأول، وهذا التصريع من النوع العروضي المسمى تقفية؛ لأن العروض لم تتغير حالتها بزيادة أو نقص عما هي عليه في بقية القصيدة، والتصريع عند البلاغيين يستوي فيه التقفية أو التصريع العروضيين على نحو ما أشار ابن أبي الإصبع، وقد حرص الشاعر على المبادرة بالتصريع في البيت الأول؛ وذلك ليؤهل المتلقي مبكرًا إلى القافية التي تبنى عليها القصيدة، وليحدث جوًا من الانسجام منذ بداية النص، وهذا الإيقاع المتوازي بين فقرتي البيت يشبه فقرات السجع المتوازية في النثر، وهو ما يحسن في مقام الوصايا، ولذلك فقد حرص الشاعر على التصريع جذبًا لانتباه الموصي بذلك الإيقاع المتوازي، والتصريع في البيت من النوع الناقص الذي لا يستقل فيه الشطر الأول بنفسه

---

١ ـ السابق. ص٣٢٢

٢ ـ السابق. ص٣٣٠

ويفتقر إلى الشطر الثاني لتمام معناه، فالتصريع مكون من إن واسمها وخبرها جاء في الشطر الثاني، وقد شكل التصريع عنصر جذب لسماع القصيدة والترنم بإيقاعها منذ البدء. وقد "افتن (المعري) في استعمال هاءات السكت، وأغرب فيها مع إجادة في ذلك، لا سيما فيما نظمه في الوافر، وقد التزم في كل ذلك ما لا يلزم، وأجود قصائده من هذا النوع ـ عندي ـ درعيته: *عليك السابغات فإنهنه* وهي ـ عندي ـ من عيون الشعر العربي، وأسلوبها غاية في الطرافة"[١].

ويقول في الدرعية الثلاثين على لسان درع[٢]، في أول المنسرح، والقافية متراكب:

قُـلْ لِسِـــنَـانِ القَنَـاةِ كَيْفَ رَأَى؟ أَخْلَفَ مَـا كَـانَ فِي الطَّعَانِ وَأَى[٣]

فالشاعر يتحدث على لسان درع تعير القناة بإخلافها ما وعدت وعجزها عن اختراق الدرع، وقد جاء التصريع ليجعل من كل شطر من البيت كأنه حجة على تلك القناة وتعييرًا لها بعجزها، هذا فضلًا عما أحدثه التصريع من انسجام بين شطري البيت الأول تأهيلًا للسامع لتلقى القافية على هذا النحو، والتصريع في الشطر الأول جاء مستقلًا بمعناه، ولكن الشطر الثاني جاء فأتم المعنى، ومن المعروف أن أتم التصريع ما استقل فيه الشطران في المعنى لاستقلالهما في القافية.

ويقول في الواحدة والثلاثين يخاطب درعًا قديمة[٤]، في البسيط الأول[٥]، والقافية متراكب:

أُعْطِيـتِ عُمْرَاً وَكَمْ أَفْنَيـتْ مِنْ مَلَأٍ وإنْ صَـــمَـتِّ فَكَمْ خَبَّرْتِ مِنْ نَبَـأِ

---

١ ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب. ج١. ص٨٣

٢ ـ سقط الزند. ص٣٣٣

٣ـ وأي: وعد.

٤ ـ شروح سقط الزند (للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). ج٥. ص٢٠١٣

٥ ـ ما كان مخبون العروض والضرب: (فَعِلُنْ)

فالشاعر يخاطب درعًا قديمة معمرة عاصرت رجالًا قد فنوا وصارت مستودعًا لأخبارهم، فلو نطقت لأخبرت عن الأهوال الجسام، وجاء التصريع في البيت الأول على نحو ما أشير إليه من أن المعنى جاء مستقلًا في الشطر الأول، وجاء الشطر الثاني فأتم المعنى، وهذا يتناسب مع مقام إحصاء المآثر لتلك الدرع، على ما فيه من جمال إيقاع ومبادرة بأحرف القافية.

ولكن الظاهرة التي تلفت الانتباه في الحديث عن التصريع في الدرعيات، هي أن الشاعر لم يستخدمه سوى في سبع قصائد فقط، وترك التصريع في بقية القصائد الواحدة والثلاثين، وذلك على الرغم مما عرف عنه من لزوم ما لا يلزم، وهي ظاهرة تحتاج إلى تفسير، ولعلها راجعة فيما أرى إلى أن الدرعيات جاءت في ديوان مستقل يمثل رؤية أبي العلاء للعزلة وهي رؤية يسوقها الشاعر مساق الجدل بينه وبين الآخرين، وبالتزيد في الإيقاع قد يشعر المتلقي بأنه يغفل لغة الحجاج، فاتجه إلى لغة الشعر ومؤثراته الإيقاعية؛ لذا كان حواره مباشرًا ليجعل المتلقي غالبًا يدخل معه في جدل مباشر، على نحو ما دخل إلى القصيدة مباشرة دون تصريع.

ثالثًا / بناء التصدير :

وهو في النثر "أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها"[١]. ونقل الجاحظ في البيان والتبيين قول ابن المقفع: "حتى يكون لكل ذلك صدر يدل على عجزه"[٢]، وفي رسالة القيان ذكر أن: "الفروع لا محالة راجعة إلى أصولها والأعجاز لاحقة بصدورها"[٣].

---

١ – بغية الإيضاح. ج ٤. ص ٨٧.

٢ – البيان والتبيين. ج ا. ص ١١٦.

٣ – رسائل الجاحظ. تحقيق/عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي (القاهرة). ١٩٨٤هـ – ١٩٦٤ م. ج ٢ ص١٤٦.

أما في الشعر فهو رد الأعجاز على الصدور، وقد قسم ابن المعتز التصدير إلى "ثلاثة أقسام:

١) ما يوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصفه الأول كقول الشاعر:

تَلْقَى إِذَا مَـا الأَمْرُ كَـانَ عَرَمْرَمـاً فِي الجَيْشِ رَأَى لا يُفَـلُّ عَرَمْرَمُ

٢) ما يوافق آخر كلمة فيه أول كلمة في نصفه الأول، كقول الشاعر:

سَـرِيعٌ إِلى ابْنِ العَمِّ يَشْـتُمُ عِرْضَـهُ وَلَيْسَ إِلَى دَاعِي النَّـدى بِسَــــرِيعِ

٣) ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر:

عَمِيـدُ بُنِي سَــلِيمُ أَقَصَـــدُتُـهُ سِـــهَامُ المَوْتِ وَهِيَ لَهُ سِـــهَامُ"[١]

وفي تحرير التحبير أن: "الذي يحسن أن نسمي به القسم الأول: تصدير التقفية، والثاني تصدير الطرفين، والثالث تصدير الحشو"[٢].

وقد زاد البلاغيون في أقسامه حتى وصلوا به إلى اثني عشر قسما[٣]، "ففي النظم على أربعة أقسام، وهو: أن يقع أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو عجزه أو صدر المصراع الثاني، فهذه أربعة أقسام، وعلى كل تقدير فاللفظان إما مكرران أو متجانسان أو ملحقان بهما، فتصير الأقسام اثني عشر حاصلة من ضرب أربعة في ثلاثة، وباعتبار أن الملحقين قسمان لأنه إما أن يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق فتصير الأقسام ستة عشر"[٤].

---

١ – البديع لابن المعتز. طبعة كراتشقوفسكي. لندن ١٩٣٥م. ص ٤٧.

٢ – تحرير التحبير. ص١١٧.

٣ – ينظر بغية الإيضاح. ج ٤. ص ٨٧ وما بعدها.

٤ – أنوار الربيع في أنواع البديع. السيد علي صدر الدين ابن معصوم. حققه وترجم لشعرائه/شاكر هادي شكر. مطبعة النعمان (العراق). ط١. ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م. ج ٣. ص٩٥

وقد ورد التصدير كثيرًا في درعيات أبي العلاء لما يحدثه من إيقاع وانسجام بين أجزاء الكلام، وهو ما يتناسب مع وصف الدرع التي تتميز بإحكام نسجها وترابط أجزائها وحلقاتها، يقول في الدرعية الرابعة[١]:

لا تَنْتَمي كِبْراً إلى سابرٍ لكنْ إليها سابِرٌ يَنْتمي

فالشاعر يصف الدرع بأنها فريدة؛ ولجودة صنعتها التي لا تتكرر صارت لا تفتخر بانتمائها إلى سابر ـ ذلك الصانع الحاذق ـ لكن سابر هو الذي ينتمي إليها مفتخرًا بصناعتها، وقد رد الشاعر عجز البيت على أول الشطر الأول منه وهذا أبرز ألوان التصدير، لما فيه من رد آخر لفظ في البيت على أول لفظ فيه، وهو المسمى بتصدير الطرفين، وقد أحدث التصدير انسجامًا وإيقاعًا في البيت، كما ناسب ذلك تكرار لفظ سابر في الشطرين.

ويقول[٢]:

هَيْنَمَةُ الخِرْصانِ في عِطْفِها هَيْنَمةُ الأعْجَمِ للأعْجَم

أصوات أطراف الرماح المتكسرة على ظواهر الدرع لها وقع يشبه صوت الأعجم حين يرطن للأعجم بما لا نفهمه، وقد رد الشاعر عجز البيت على حشو الشطر الثاني، وجمال التصدير هنا أن مجاورة لفظة الأعجم للأعجم شكلت إيقاعًا يشبه وقع الخرصان في الدرع فكان لذلك أثره في المعنى فضلًا عما فيه من انسجام وجمال إيقاع.

ويقول المعري[٣]:

والفَقِيرُ الوَقيرُ مَنْ هُوَ مُخْتَا رٌ عَلَيْهَا مِنّ السَّوَامِ وَقِيرا[٤]

---

١ ـ سقط الزند. ص٢٦٩

٢ ـ السابق. ص٢٧٠

٣ ـ السابق. ص٢٧٦

٤ـ القير الوقير: الفقير الذي أوقره الدين. ويقال هذا على الإتباع. الوقير الثاني: القطيع من الغنم.

فالفقير المعوز لا يمانع في أن يختار الدرع ويفضلها على القطيع الضخم من الغنم، وقد رد الشاعر العجز على حشو الشطر الأول وهو المسمى تصدير الحشو.

ويقول[١]:

مُضَـــاعَفَةً فِي نَشْـــرِهَا نِهْيُ مُبْرِدٍ وَلَكِنَّهَـا فِي الطَّيِّ تُحْسَـــبُ مِبْرَدَا

يصف الدرع بأنها تبدو كما لو كان بها غدير من البرد ولكنها تشحذ السيوف إذا قصدتها لحدتها، وقد رد الشاعر عجز الشطر الثاني على آخر كلمة في الشطر الأول وهو ما أطلق عليه التقفية، وجماله فضلًا عما يحدثه من حسن إيقاع وانسجام، ما فيه من توازي الشطرين وإحداث ما يشبه القافية الداخلية للشطر الأول بإزاء الشطر الثاني.

ويقول[٢]:

تَنَـافَسَ فِيهَـا المُنْـذِرَانِ ولَمْ يَكُنْ لِيُعْتَـبَ فِي أَمْثَـالِهَـا مَنْ يُنَـافِسُ

المنذران هما: المنذر ابن امرئ القيس، وابنه المنذر بن المنذر، ملكان من ملوك الحيرة، ونسبهما في قضاعة، ويقصد أن التنافس في الدرع قد يقع بين الرجل وولده، ولا يعاتبان في ذلك؛ لأنها مما يحرص عليها المرء لنفسه لتمام ودقة صنعتها، وقد رد الشاعر عجز البيت على أول كلمة في صدره وكان لذلك حسن وقع وجمال انسجام أدى إلى ذلك الترابط الإيقاعي بين أجزاء البيت.

ويقول[٣]:

حَصَـــانٌ بَغِيٌّ مَا ثَنَتْ يَدَ لَامِسٍ ذَكَـتْ وأَحَسَّ القُرَّ فِيهَـا اللَّوامِسُ

---

١ ـ السابق. ص٣٠٨

٢ ـ السابق. ص٣١٧

٣ـ السابق. ص٣١٦

فالشاعر يصف الدرع بأنها حصان للابسها بغي لقاصدها، ملتهبة في قصفها للرماح والسيوف ولكن ظواهرها باردة لأنها ملساء جيدة الصنع، وقد رد الشاعر عجز البيت على آخر الشطر الأول، وهو المسمى تقفية.

رابعًا / بناء الالتزام :

"وهو أن يجئ قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع"[١]، ويرى البعض أن لزوم ما لا يلزم "هو الإعنات أو الالتزام أو التضييق أو التشديد، وقد سماه كذلك معظم البلاغيين"[٢].

وكان لأبي العلاء عناية خاصة بهذا اللون من المحسنات اللفظية، وقد يأتي عفويًا ولكن في النادر، فالمعري كان يستخدمه قاصدًا مما أدى للتضييق والتكلف في كثير من الأبيات التي قصد فيها إلى ذلك اللون، فقد حمل نفسه ما لا يشترط من حروف القافية فضيق على نفسه مذاهب القول، ومن ذلك قوله في الدرعيات[٣]:

رَأَتْنِي بِالمَطِيرَةِ لَا رَأَتْنِي قَرِيباً والمُخِيلَةُ قَدْ نَأَتْنِي

وأَخْلَقْتُ الشَّبَابَ وكَانَ بُرْدِي وَفَارَقْتُ الحُسَامَ وكَانَ حَتْنِي

فألزم الشاعر نفسه حرف التاء قبل الروي النون وجاء ذلك في التصريع وفي قافية البيت الثاني أيضًا، وزاد الهمزة أيضًا في التصريع قيدًا ثالثًا بين قافية البيت الأول وآخر الشطر الأول منه، وهذه القيود بلا شك تؤدي إلى التضييق والتشدد، وهذا لا ينفي حسن الإيقاع ولكن شريطة ألا يجني على المعنى، وهذا واضح في (حتني) بمعنى ملازمي، ففيها غرابة كان يمكن ألّا يقع فيها الشاعر لولا أنه قد ألزم نفسه ما لا يلزم. وقد يكون

---

١ – بغية الإيضاح. ج ٤ . ص ١٠٣ .

٢ – معجم المصطلحات البلاغية ج ٢ ص ١٦٩ .

٣ـ سقط الزند. ص٢٦٠

جاء بهذه القيود الثلاثة في مقدمة درعيته الأولى إشعارًا للثلاثة السجون التي سجن نفسها فيها.

ويقول[١]:

مَـا أَنَـا بِـالوَغْـبِ ولَا بِـابْنِ الوَغْـب
يَـا ثَغْبَ وَادِينَـا ! سَـلِمْتَ مِنْ ثَغب
حَـمَلْتُـهُ فَوْقَ بَـرِيءٍ مِـنْ تَـغْـب[٢]
طِرْفٍ مُعَـدٍّ لِلطِّعَـانِ والشَّـغْـب [٣]
فَـلَـمْ يُـبَـالِ بـالـلُّـوَامِ والـلَّـغْـب[٤]
تَسْـمَعُ للثَّعْلَب فيها كـالضَّـغْب[٥]
أَرْدَى ظِمَـاءَ السُّـمْرِ هَمَّتْ بـالنَّغْب[٦]
وَرَدَّ سَـغْبَانَ السُّـيُوفِ بالسَّـغْب[٧]
لا تَـلْـهَ عَـنْ جِـلَائـهِ ولَا تَـغْـب[٨]

فقد ألزم الشاعر نفسه بحرف الغين قبل الروي الباء، وفي ذلك إلزام وتضييق عليه خاصة وأنه ألزم نفسه على طول النص بالغين التي ليست رويًا فلم يأت لزوم ما

---

١ ـ السابق. ص٢٩٦

٢ـ التغب: الهلاك. وأراد هنا العيب.

٣ـ الطرف: الفرس. الشغب: تهييج الشر.

٤ـ اللوام: الريش المجتمع. اللغب: خلاف اللوام، وهو الريش الفاسد.

٥ـ الضغب: صوت الأرنب.

٦ـ أردى: أهلك النغب، الواحدة نغبة: الجرعة.

٧ـ السغبان: الجائع. السغب: الجوع.

٨ـ ثغب، من الغباوة: تغفل.

لا يلزم عرضًا بل قصدًا، ولذلك شاع في القصيدة الألفاظ الغريبة مثل: (تغب، الضغب، النغب) وهذ مما لا يحسن، لأن الأصل في المحسنات البديعية أن تكون تابعة للمعنى.

ومثله قوله[١]:

عَبَّ سِـــنَانُ الرُّمْحِ فِي مِثْلِ النَّهَرْ

مِمَّـا يُعَـدُّ فـي الـمِرَاسِ والـقَـهَرْ

مـا بُـذِلَـتْ فِـي دِيَـةٍ ولا مَـهَرْ

فَعَادَ نِضْـــواً كَعَلَامَـةِ الشَّـــهَرْ[٢]

يَحْـــلـــفُ لا عَادَلَهَا يَـــدَ الدَّهَـــرْ

فقد قفى الشاعر قصيدته على روي الراء، وألزم نفسه بالهاء قبلها، ولعل هذه المقطوعة أقرب إلى القبول حيث لا يوجد فيها التكلف الملحوظ في المقطوعة السابقة ولزوم مالا يلزم إذا حسن وقعه أكسب الأسلوب جمالًا في الجرس والإيقاع.

هذه هي أهم ألوان البديع التي شاعت بصورة ملحوظة في درعيات أبي العلاء، وهذا لا ينفي وجود غيرها من ألوان البديع، لكن قصد البحث إلى إظهار أبرز الألوان البديعية شيوعًا لدى الشاعر، وهي في مجملها تؤكد على براعة أبي العلاء وقدرته اللغوية والبديعية في استخدام هذه الألوان.

*****

---

١ ـ السابق. ص٣٢١

٢ـ علامة الشهر: الهلال.

الخاتمة:

أولًا/ النتائج :

الحمد لله الذي تتم بفضله وإحسانه وإنعامه وجوده ورحمته الصالحات، وبعد...

إن الهدف من الدراسة كان معرفة طريقة المعري في بنائه لدرعياته، وقد خرجتْ بالنتائج التالية:

- مثلت الدرعيات ديوانًا مستقلًا لأبي العلاء؛ لاختلاف منهجها الأسلوبي والتصويري عن باقي شعر أبي العلاء.
- تعد الدرعيات قيمة تراثية للأدب العربي في تصوير تلك الآلة التراثية تصويرًا نابعًا من التراث وممثلًا للبيئة والزمان التي كانت بها هذه الآلة التي برع أبو العلاء في تصويرها.
- تعد الدرعيات من أنضج النماذج التي قدمها أبو العلاء ويبدو ـ بعد الدراسة ـ أن أبا العلاء قد نظم درعياته في مرحلة متأخرة من حياته، مثّل من خلالها عزلته ومنهجه الفلسفي وانقطاعه عن الشهوات، و هذه المرحلة بلا شك تمثل مرحلة نضج فني؛ لذا عكست الدرعيات تمكنه وبراعته الأسلوبية.
- تشكل الدرعيات اتجاهًا رمزيًا سلكه أبو العلاء للإشارة إلى عزلته واحتراسه من الناس.
- شاع في أسلوب أبي العلاء الجملة الخبرية شيوعًا ملحوظًا فلم يلجأ للجملة الإنشائية إلا قليلًا؛ وفي هذا تأكيد على اعتداده بنفسه وفلسفته التي تجعله يخبر ويحدث عن الأشياء يقينًا دون تشكك.
- لم يعتمد المعري على الجملة الطلبية في درعياته؛ وفي هذا تأكيدًا على استغنائه عن الناس بعزلته.
- يعد أسلوب الاستفهام في مقدمة الأساليب الإنشائية التي برع أبو العلاء في توظيفها؛ لنقل صورة بلاغية مؤثرة، وشعورًا خفيًا يتسلل إلى النفوس فيضعها

أمام حقائق تتمثل أمام الأعين غير مُستغربة؛ على الرغم من عمقها ورمزيتها وفلسفيتها.

- كان التمني من الأساليب النادرة في درعيات أبي العلاء؛ ولعل ذلك يرجع لطبيعة الشاعر ومنهجه في الحياة الذي اعتمد فيه على الزهد والعزلة والعزوف عن المغريات وعصيان الأماني والشهوات، فلم يستخدم التمني بأداته (ليت)، وإن كان هناك القليل من الشواهد لاستخدام (لو) في التمني، وهو استخدام يدل تيقنه من امتناع حصول ما يتمناه.
- كان الشاعر في درعياته أكثر ميلًا إلى التخصيص في تقديمه لما حقه التأخير؛ وذلك إشارة إلى خصوصية عزلته ولزومه لها دون غيره وأنه أحرص على درعه (عزلته) التي لن يفرط فيها مهما ساومه الآخرون عليها، كما أن الشاعر بعنايته بالتقديم للتخصيص يعطي بعدًا ذاتيًا عن نفسه المتفردة التي يرى من خلالها نفسه مغايرًا للآخرين متهيبًا من مخالطتهم، حريصًا على ما لديه أمام أطماعهم وشهواتهم الجامحة.
- كثيرًا ما يستخدم الشاعر أسلوب الحذف لأغراض بلاغية، فيحذف المسند إليه خاصة عندما يصف الدرع ادعاءً منه أنها درع معروفة وأن هذه الصفات لا تنصرف إلا لها، وهذا كان غالبًا في صدر البيت، فهو يصف شيء معروف لدى المخاطب، حاضر في نفس المتكلم، حاضر في القصيدة فهو محورهًا وغرضها الرئيس، فحذفها كثيرًا دون تكرار اسمها ليدلل على هذا الحضور الذي لا يجهله أحد.
- كثرت شواهد الفصل وتنوعت في الدرعيات بصورة ملحوظة؛ وهذا يدل على روح التشاؤم والانعزال التي تملكته ودفعت به إلى العزلة والانفصال عن الحياة والأحياء.
- برع أبو العلاء في جانب الصورة وأجاد استخدام التشبيه والمجاز بدقة على الرغم من عماه وهو ما لا نجده بمثل هذه الدقة عند كثير من المبصرين.

- طغى التشبيه على ديوان الدرعيات؛ وذلك بهدف تصوير منهج العزلة وتجسيده وتوضيحه، وشد انتباه المتلقي، والتأثير فيه وإقناعه، ومعظم التشبيهات كانت من نوع المعقول بالمحسوس.
- جاء المجاز أقل حظًا من التشبيه في الدرعيات، ومع قلته إلا أن صوره تستحق التأمل.
- وأبو العلاء من خلال درعياته وعنايته بالتشبيه وقلة الاستعارة، يجسد رؤية واقعية للمجتمع لا مداراة فيها فقد أكسبته صراعاته مع الحياة والأحياء وضوحًا في الرؤية وميلًا إلى الحقيقة والصراحة، وهو ما انعكس بالطبع على أسلوبه الذي فضل فيه الحقيقة على المجاز.
- استعمل المعري الكناية كوسيلة للتصوير في درعياته على النحو الشائع لدى سائر الشعراء فالكناية تأتي أقل بكثير من التشبيه والاستعارة في أساليب الشعراء عمومًا، وكذلك كان الأمر عند أبي العلاء.
- استخدم أبو العلاء الكثير من الأساليب البديعية وأجاد في توظيفها وملاءمتها للمعنى وإن بدا عليه أحيانًا القصد بيد أنه قصد يعكس إجادته وبراعته في هذا الجانب ولم يخل هذا بالطبع في بعض الأحيان من التكلف.
- جاءت ألوان البديع في مجملها تؤكد على براعة أبي العلاء وقدرته اللغوية والبديعية في استخدام هذه الألوان التي يبدو أنه في الغالب أتى بها قصدًا ولكن مع تمكن وبراعة في الاستخدام، فجاءت في معظمها مقبولة تابعة للمعنى وإن كان هذا لا ينفي وجود بعض الشواهد المتكلفة.
- جاء الجناس في مقدمة سائر ألوان البديع اهتمامًا لدي أبي العلاء في درعياته، وقد تعددت صوره بحيث انعكست في الدرعيات بشكل تفصيلي، ويكثر استخدامه للجناس الغير تام، وغالبًا يكون مقترنًا بالطباق.
- كان لأبي العلاء عناية خاصة بلزوم ما لا يلزم فقد شاع استخدامه في السقط وكذلك الأمر في الدرعيات، وأفرد له ديوانًا سماه اللزوميات أو لزوم ما لا

يلزم، وهو يعبر عن إلزام أبي العلاء نفسه بما لا يلزم في الحياة عموما، حتى فرض على نفسه العزلة.

هذا وفي ثنايا البحث تفصيل لكثير من النتائج التي حرصت الدراسة على تأكيدها.

ثانيًا/التوصيات:

بعد معايشة الدرعيات ظهر أن لها منهجًا في الفلسفة، وأن الرمز موجود فيها بكثرة، وهذا بحاجة لدراسة مستقلة، توضح منهج المعري الفلسفي، وما يرمي إليه من خلال استخدامه للرمز، وكشف الأبعاد النفسية لذلك.

يقول طه حسين: "أبو العلاء شاعر في فلسفته، وفيلسوف في شعره، قد جمَّل الفلسفة بما أسبغ عليها من الفن، ومنح الشعر وقارًا ورزانة بما أشاع فيه من الفلسفة، وهو من هذه الناحية فذٌّ في أدبنا العربي..."

هذا والله أعلم،،،

والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحثة...

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين بن محمد:
  - ❖ (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر). قدمه وعلق عليه الدكتور/أحمد الحوفي، بدوي طبانة. دار نهضة مصر. ط٢. بدون.
  - ❖ (الجامع الكبير "الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور"). تحقيق الدكتور/مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد. المجمع العلمي العراقي (بغداد) ١٣٧٥هـ – ١٩٥٦م
- الأندلسي، أبو حيان محمد بن يوسف (تفسير البحر المحيط). دار الكتب العملية(بيروت). تحقيق الشيخ/عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، شارك في التحقيق الدكتور/زكريا عبد المجيد النوقي، أحمد النجولي الجمل. ط١. ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.
- بدوي، أحمد بن أحمد (من بلاغة القرآن). دار نهضة مصر. ٢٠٠٥م.
- بودوخة، مسعود (دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري). عالم الكتب الحديث (الأردن). ط١. ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
- التبريزي، أبو زكريا يحي (الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه). تحقيق الدكتور/فخر الدين قباوة. دار القلم العربي (حلب). ط١. ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م.
- التفتازاني، سعد الدين مسعود (المطول "شرح تلخيص مفتاح العلوم"). تحقيق الدكتور/عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م.
- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك (فقه اللغة وسر العربية). تحقيق الدكتور/فائز محمد. دار الكتاب العربي. ط٤. ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:
  - ❖ (البيان والتبيين). تحقيق/عبد السلام محمد هارون. لجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة) ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٨م.

❖ (رسائل الجاحظ) تحقيق/عبد السلام محمد هارون. مكتبة الخانجي (القاهرة) . ١٩٨٤هـ – ١٩٦٤ م

- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر:

❖ (أسرار البلاغة). تحقيق/محمود محمد شاكر. دار المدني (جدة). بدون.

❖ (دلائل الاعجاز). قرأه وعلق عليه/محمود محمد شاكر. دار المدني. ط٣. ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٢م.

- الجرجاني، أبو الحسن علي (الوساطة بين المتنبي وخصومه). تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي. دار إحياء الكتب العربية ومطبعة عيسى البابي الحلبي (القاهرة). ط٣. بدون.
- ابن جعفر، أبو فرج قدامة (نقد الشعر). تحقيق وتعليق الدكتور/محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية (بيروت). بدون.
- الجكني، أحمد بن محمد الأمين (نيل الأماني بشرح جواهر البيان والبديع والمعاني). ط١. ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م.
- جمعة، حسين (جمالية الخبر والإنشاء "دراسة بلاغية جمالية نقدية"). اتحاد الكتّاب العرب (دمشق). ٢٠٠٥م.
- الجندي، علي (الشعراء وإنشاد الشعر). دار المعارف (القاهرة). ١٩٦٩ م
- ابن جني، أبو الفتح عثمان (الخصائص). حققه/محمد علي النجار. عالم الكتب. ط١. ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م.
- حسين، طه:

❖ (تجديد ذكرى أبي العلاء). دار المعارف. ط٦. ١٩٦٣م.

❖ (تعريف القدماء بأبي العلاء). جمع وتحقيق الأساتذة: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري،

حامد عبدالمجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور: طه حسين. دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة. ط:٤. ١٤٢٤هـ ـ ٢٠٠٣م.

❖ (شروح سقط الزند للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي). تحقيق الأساتذة/مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبدالسلام هارون، إبراهيم الأبياري، حامد عبدالمجيد. بإشراف الأستاذ الدكتور/طه حسين. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط٣. ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.

- حمدان، محمود موسى (أدوات التشبيه "دلالتها واستعمالاتها في القرآن الكريم"). مكتبة وهبة. ط٢. ١٤٢٨هـ ـ ٢٠٠٧م.
- الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت (معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب"). تحقيق الدكتور/إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي (بيروت). ط١. ١٩٩٣م.
- الخفاجي، عبد الله بن سنان (سر الفصاحة). دار الكتب العلمية (بيروت). ط١. ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م.
- خليف، شعيب (التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري "دراسة أسلوبية إحصائية"). دار العلم والإيمان. ط١. ٢٠٠٨م.
- دراز، صباح عبيد (في البلاغة القرآنية "أسرار الفصل والوصل"). مطبعة الأماني. ط١. ١٤٠٦هـ ـ ١٩٨٦م.
- درويش، أحمد (دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث). دار غريب (القاهرة). بدون.
- الدميري، كمال الدين محمد (حياة الحيوان الكبرى). تحقيق/ إبراهيم صالح. دار البشائر. ط١. ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م.
- زايد، عبد الرازق أبو زيد (علم المعاني بين النظرية والتطبيق). الناشر مكتبة الشباب. ط٢. ١٩٩٦م

- الزركشي، بدر الدين محمد (البرهان في علوم القرآن). تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية (القاهرة). ١٩٥٩م.
- الزمخشري، محمود بن عمر (الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل). رتبه وضبطه وصححه/مصطفى حسين أحمد. دار الكتاب العربي. ط٣. ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- السامرائي، فاضل (لمسات بيانية). نسخة إلكترونية. تم إعداد هذا الملف آليا بواسطة المكتبة الشاملة. ولا يوجد نسخة مطبوعة.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف محمد (مفتاح العلوم). حققه وقدم له وفهرسه الدكتور/عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. ط١. ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م.
- سلطان، منير (بديع التراكيب في شعر أبي تمام "٢. الجمل والأسلوب"). دار المعارف (الإسكندرية). بدون.
- السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن (الإتقان في علوم القرآن). تحقيق/ مركز الدراسات القرآنية. بدون.
- شادي، محمد إبراهيم (أساليب البيان والصورة القرآنية "دراسة تحليلية لعلم البيان"). دار والي الإسلامية. ط١. ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
- الشمشاطي، أبو الحسن علي بن محمد (الأنوار ومحاسن الأشعار). تحقيق/السيد محمد يوسف. وزارة الإعلام الكويتية. ط١. ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م.
- الشهرستاني، أبو الفتح محمد عبد الكريم (الملل والنحل). صححه وعلق عليه الأستاذ/أحمد فهمي محمد. دار الكتب العلمية(بيروت). ط٢. ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- الصعيدي، عبد المتعال (بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة). دار الكتب الإسلامية(بيروت). بدون.
- الصفدي، صلاح الدين (جنان الجناس في علم البديع). مطبعة الجوائب (القسطنطينية). ١٢٩٩هـ.

- الطبري، أبو جعفر بن جرير (تفسير الطبري من كتابه جامع البيان في تأويل آي القرآن). هذبه وحققه وضبطه وعلق عليه الدكتور/بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني. مؤسسة الرسالة (بيروت). ط١. ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
- الطرابلسي، محمد الهادي (خصائص الأسلوب في الشوقيات). منشورات الجامعة التونسية. ١٩٨١م.
- الطيب، عبد الله (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها). دار الآثار الإسلامية (الكويت). ط٣. ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.
- عاشور، محمد الطاهر (تفسير التحرير والتنوير). الدار التونسية للنشر. ١٩٨٤م.
- عباس، فضل حسن (البلاغة فنونها وأفنانها "علم المعاني"). سلسلة بلاغتنا ولغتنا(١).
- العبد، عبد الحكيم عبد السلام (أبو العلاء المعري ونظرة جديدة إليه "تمحيص نقدي حضاري وفني"). دار المطبوعات الجديدة. ط١. ١٩٩٣م.
- عتيق، عبد العزيز (علم البديع). دار النهضة العربية (بيروت). ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- العدل، عبد الهادي (دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر "في التشبيه والتمثيل، التقديم والتأخير"). دار الفكر الحديث. بدون.
- العلي، عدنان عبيد (شعر المكفوفين في العصر العباسي "دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر"). دار أسامة (الأردن). ١٩٩٩م.
- عمار، شلواي (درعيات شاعر الليل أبي العلاء المعري "دراسة دلالية"). جامعة محمد خضير(الجزائر). عالم الكتب الحديث (الأردن). ط:١. ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

- القاعود، حلمي (تيسير علم المعاني). دار النشر الدولي. الرياض.ط١. ١٤٢٧ هـ – ٢٠٠٦م.
- القزويني، جلال الدين بن محمد:
  - ❖ (الإيضاح في علوم البلاغة) تحقيق/محمد الفاضلي. المكتبة العصرية (بيروت). ١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م.
  - ❖ (التلخيص في وجوه البلاغة) تحقيق/عبد الرحمن البرقوقي. ط٢. المطبعة الرحمانية (مصر). ١٣٥٠هـ – ١٩٣٢م.
- قطب، سيد (التصوير الفني في القرآن). دار الشروق. ط٨. ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد (صبح الأعشى). المطبعة الأميرية بالقاهرة. ١٣٣١هـ ـ ١٩١٣م.
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده). تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد. ط٢. المكتبة التجارية الكبرى (القاهرة). ١٤٧٤ هـ ـ ١٩٥٥م.
- كراكبي، محمد (بنية الجملة ودلالاتها البلاغية في الأدب الكبير لابن المقفع "دراسة تركيبية تطبيقية"). عالم الكتب الحديث (الأردن). ط١. ٢٠٠٨م.
- لاشين، عبد الفتاح (المعاني في ضوء أساليب القرآن). دار المعارف بمصر.ط١. ١٩٧٦م
- المصري، ابن أبي الاصبع (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن). تحقيق الدكتور/حفني محمد شرف. لجنة إحياء التراث الاسلامي (القاهرة). ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣م.
- مطلوب، أحمد (معجم المصطلحات البلاغية). المجمع العلمي العراقي. ١٤٠٧هـ – ١٩٧٨م.

- ابن المعتز، عبد الله (البديع). طبعة كراتشكوفسكي. لندن ١٩٣٥م.
- المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله:
  - ❖ (ديوان سقط الزند). دار بيروت. ١٣٧٦هـ ـ ١٩٥٧م.
  - ❖ (ضوء السقط "شرح التنوير على سقط الزند"). المطبعة الإعلامية (مصر). ١٣٠٣هـ.
  - ❖ (ديوان اللزوميات). تحقيق/أمين عبد العزيز الخانجي. مكتبة الخانجي (القاهرة). بدون.
- ابن معصوم، السيد علي صدر الدين (أنوار الربيع في أنواع البديع). حققه وترجم لشعرائه/شاكر هادي شكر. مطبعة النعمان (العراق). ط١. ١٣٨٩هـ ـ ١٩٦٩م.
- ابن منظور، أبو الفضل محمد ابن منظور (لسان العرب). دار المعارف (القاهرة). بدون.
- ابن المنقذ، أبو المظفر أسامة بن مرشد (البديع في نقد الشعر). تحقيق الدكتور/أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد. القاهرة ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م.
- أبو موسى، محمد محمد:
  - ❖ (الإعجاز البلاغي "دراسة تحليلية في تراث أهل العلم"). مكتبة وهبة (القاهرة). ط١. ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٤م.
  - ❖ (التصوير البياني "دراسة تحليلية لمسائل البيان"). مكتبة وهبة. ط٣. ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م.
  - ❖ (خصائص التراكيب "دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني"). مكتبة وهبة. ط٧. ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م.
  - ❖ (دراسة في البلاغة والشعر). مكتبة وهبة. ط١. ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م.
  - ❖ (دلالات التراكيب). مكتبة وهبة (القاهرة). ط٣. ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

- ❖ (الشعر الجاهلي "دراسة في منازع الشعراء"). مكتبة وهبة. ط١. ١٤٢٩هـ ـ ٢٠٠٨م.
- ❖ (قراءة في الأدب القديم). مكتبة وهبة. ط٣. ١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦م.
- ❖ (مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني). مكتبة وهبة. ط١. ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م.

- ناصف، مصطفى:
  - ❖ (رمز الطفل "دراسة في أدب المازني"). الدكتور/مصطفى ناصف. الدار القومية للطباعة والنشر. بدون.
  - ❖ (الصورة الأدبية). دار الأندلس. ط٢. ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.
- الهاشمي، السيد أحمد (جواهر البلاغة "في المعاني والبيان والبديع"). ضبط وتدقيق وتوثيق الدكتور/يوسف الصميلي. المكتبة العصرية (بيروت). ط١. ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م.
- هيبة، عبد الرحمن محمد (الشيب والشباب في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي). الهيئة المصرية العامة للكتاب. بدون
- ابن يعيش، أبو البقاء يعيش بن علي (شرح المفصل). المطبعة المنيرية. مصر. بدون تاريخ.

المجلات:

١) مجلة البيان. مقالة بعنوان: (قراءة في كتاب الشيب في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري). إعداد/كوثر جاسم. العدد١٣٦٢ . سنة ٢٠١٣ م

٢) مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. مقال بعنوان: (التطور البلاغي لمبحث الفصل والوصل). عبد الله عبد الرحيم عسيلان. العدد الأول. السنة الخامسة رجب ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م

٣) مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية. بحث بعنوان (بلاغة التشبيه عند الشعراء العميان ـ أبو العلاء المعري إنموذجًا ـ). مها محسن هزاع. العدد١. المجلد٦

٤) مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. بحث بعنوان: (قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري). حامد صادق قنيبي. أستاذ مشارك. كلية الآداب. جامعة الإسراء الخاصة. الأردن.

٥) مجلة ملتقى ابن خلدون للعلوم والفلسفة والأدب. مقالة بعنوان: (معنى الإنية الإنسانية).

٦) مجلة الهلال (عدد خاص بأبي العلاء المعري). السنة٤٦. دار الهلال (مصر). أول يونيه١٩٣٨م ـ ٢/ربيع الثاني/١٣٥٧هـ . ج٨.

فهرس الموضوعات